
محمد شحرور
سؤال المقدّس
فكر حر وإبداع جديد
aljadeedmagazine.com
الجديد
AL JADEED
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يونيو/ حزيران 2017، العدد 29
موت الحقيقة
مابعد اليسار ما بعد اليمين
مابعد الشرق والغرب والديمقراطية
ISSN 2057-6005
9 772057 600113 31



موسى النعنع

هذا العدد

في هذا العدد مقالات ونصوص قصصية وشعرية ويوميات وآراء في الأدب والفكر والفن، وفيه ملف فكري تحت عنوان "موت الحقيقة" يطرح السؤال عن واقع الفكر العربي وأحواله وتطلعاته في لحظة عالمية تتميز بأنها لحظة "ما بعدية"؛ مابعد اليسار واليمين، مابعد الشرق والغرب والديمقراطية ومابعد غيرها من المفاهيم والمصطلحات التي راجت إبان الحرب الباردة وما بعدها. يعزّز هذا الطرح والتصوّر ما وقع خصوصا في كل من واشنطن وباريس ولندن من أحداث مجتمعية وسياسية جسيمة تمثلت في ظهور تيارات الانفصال عن أوروبا في لندن، والعودة إلى فكرة أميركا أولا في واشنطن، وظهور اليمين المتطرف في فرنسا والرد عليه بشخصية سياسية من خارج الاستقطاب التقليدي لليمين واليسار في باريس. وبالتالي أثر كل هذه الوقائع في "المركزيات الغربية" على "جغرافيات الهوامش".

المقالات التي يتضمنها الملف يمثت شطر المسألة انطلاقا من تصور يرى بأن العالم بات في لحظة خلل كبرى لأسباب منها هيمنة منطق القوة (إلى درجة البلطجة) اقتصادياً وعسكرياً على قوة الأخلاق والنزعات الإنسانية في الفكر والعمل والعلاقات بين الدول وفي داخل المجتمعات، وهو ما تسبب بانفلات دراماتيكي غير مسبوق لقوى الشر الكامنة، وانهيار مجتمعات بأكملها، واحتراق جغرافيات بدت حتى وقت قريب آمنة من الشرور.

في الفضاء نفسه تنشر "الجديد" حواراً مع مفكر الإسلاميات السوري محمد شحرور وفيه يناقش جملة من القضايا الشائكة، ما يمكن أن يثير المزيد من الجدل حول قضايا مازالت خلافية المنزع، وذلك من خلال آراء مفعمة بالغضب من حال الفكر العربي والعقل العربي. وهو ينبه في حواره إلى أن "المشكلة هي في بنية العقل العربي الذي خضع لكل أنواع الطغيان ونشأ عليها ابتداءً من سلطة الوالدين وحتى سلطة الحاكم المستبد، وبالتالي أنتج ثقافة تحمل خوفاً مفرطاً من أيّ تغيير، وثقافة 'خير القرون قرني' تنظر إلى سيرورة التاريخ باتجاه معاكس، ولذلك هي عصيّة على التغيير، إذ تعتبر أن السلف أكفأ من الخلف بكل نواحي الحياة".

في العدد أيضا مراجعات للكتب ورسائل أدبية وفكرية من عواصم أوروبية. ورسوم لعدد من التشكيليين العرب المبدعين ■

المحرر

محمد ظاظا

■ لوحة الغلاف للفنان موسى النعنع

الجديد
aljadeedmagazine.com

مـؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الـجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
موسى النعنع، صفوان داحول
محمد ظاظا، بهرام حاجو، حسين جمعان
عبدالله بشير، عزة الشريف، حمد الحناوي
غيلان الصفدي، فؤاد حمدي، رشوان عبدلكي، نجم القيسي
رشوان عبدلكي، مايسة محمد، عمر خيري
حمد الحناوي، علا الأيوبي، بكري الدوغري
ابراهيم العوام، غيلان الصفدي

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



كلمة

ملف/ موت الحقيقة

مقالات

حوار

مونودراما

شعر

مسرح

تشكيل

قص

أصوات

كتب

الأخيرة

المحتويات

العدد 29 - يونيو/ حزيران 2017

غلاف العدد الماضي مايو/ أيار 2017

العبد التكنولوجي

اللوح الكوني لإنسان ما بعد الحقيقة

نحن على أرض التكنولوجيا السحرية في عالم مابعد الصناعة، حيث كل شيء يلمسه الناس عرضة للتبدل والاختلاف والتغير بأسرع من لمح البصر. إذن، كيف ينبغي لنا أن نفكر بأنفسنا نحن العرب الخارجين مرة من "كتاب القومية العربية" وأخرى من "كتاب ألف ليلة وليلة"، وقد جزنا الأرض تحت سماء طبيعتنا الأولى وبلغنا أرض المابعد، في ظل عالم باتت لخرائطه ملامح غير مسبوقة، فسقطت العلامات وسقطت معها تصورات خلناها خالدة، ونهضت على أنقاضها تصوّرات مختلفة أخذت تطرق أبواب العقل، وترجّ المعتقدات كلها، بل وتهدمها كما لو كانت ديناً جديداً مقبلاً لا يقاوم. إنه عالم مابعد الأيديولوجيا، مابعد اليمين واليسار، والشرق والغرب، بل ومابعد الحقيقة نفسها، فنحن في لحظة التكنولوجيا التي ترتقي الذروة إلى عالم ما فوق الجغرافيا، حيث ترتطم أقدار البشر في الشرق بأقدارهم في الغرب ويتحول الكوكب إلى كرة ملتهبة تتدحرج في مدار من اللامعقول نحو مستقبل مجهول.

***

كيف يمكن لنا في عالم كهذا أن نقرأ الصراع البشري، بينما القوى المتصارعة نفسها باتت لها طبيعة معقدة وزائغة، تحتاج إلى استكشاف وقراءة وتوصيف، ومن ثم إلى لغة ومصطلحات جديدة تعرّفها. وإذا كان السؤال الجوهري، الآن، هو: إلى أين يمضي العالم. فإن السؤال الأكثر جوهرية بالنسبة إلينا هو: كيف يمكن للعرب أن يتفكروا في حاضرهم ومستقبلهم بينما هم ينظرون الأحاجي تتشكل وتعيد تشكيل نفسها على اللوح العملاق لتكنولوجيا العالم، فما تظهر وتتلاشى إلا لتظهر من ثم في صور جديدة على تلك الشاشة الكونية، وقد بات كل ما يعمّر كوكب الأرض، بما في ذلك أكثر الأشياء واقعية، لغزاً تستغلق معه حقائق الأشياء ويجعل من الطبيعة الإنسانية وجوداً يتخبط في فراغ ضاعت معه العلامات وانعدمت الأوزان، وصارت الحقائق شظايا أوهام في رؤوس بشر تسكنهم الكوابيس.

***

العالم في لحظة خلل كبرى، ما من شك في هذا، ولذلك أسباب وأسباب، منها ما هو أيديولوجي؛ فالأيديولوجيات الخلاصية أرضية ودينية سقطت لكنها لم تمت، كما خيّل للبعض، فأشباحها ما تزال تشوش الأذهان. ومن الأسباب ما يتصل بجشع الأسواق الكبرى، والاقتصاديات العابرة للجغرافيات والمجتمعات، وهيمنة منطق القوة (إلى درجة البلطجة) اقتصادياً وعسكرياً ورجحانها على قوة الأخلاق والنزعات الإنسانية في الفكر والعمل والعلاقات بين الدول وفي داخل المجتمعات كبيرة وصغيرة، وهو ما تسبّب بانفلات غير مسبوق لقوى الشرّ الكامنة في منطق القوة، وانهيار مجتمعات بأكملها، واحتراق جغرافيات بدت حتى وقت قريب آمنة من الشرور.

***

حدث ما حدث وهو مستمر في الحدوث في ظل برهة عالمية تصدعت فيها فكرة اليمين واليسار، وبدا أن العالم يحتاج إلى أفكار جديدة تجيب عن أسئلة مستقبلية توالدت من أسئلة تهرّأت. وبدلا من أن تظهر هذه الأفكار إذا بلحظة التكنولوجيا الموازية تفتح الباب لوحش العنصرية والفاشية ليطل برأسه من جديد، مهدداً العالم، ربما، بأسوأ مما هدده به من قبل، لا سيما في النصف الأول من القرن الماضي وقد طحنت حربان عظميان عشرات ملايين البشر.

***

ها هو لوح التكنولوجيا العظيم يخاطبنا بغوايات خاطفة للأبصار. شكليا، لا شيء في خطابه يستدعي فظاظة "الأخ الأكبر" في كتاب أورويل، لكنه يملك مخططه نفسه وكثيراً من تقنياته الغريبة. والسؤال، الآن، هل نحن إلا أسرى نموذجيين لتطور تكنولوجي مهول، مذهل في سرعته وصوره المدهشة، بحيث لا يترك لمنتجيه ولا لمستهلكيه فرصة للتأمل في ما يمكن أن يخسره الإنسان جراء هذه الاندفاعة المخيفة في العوالم الموازية وقد استلبت الإنسان وتسلطت عليه، ولسوف تقوده بعيداً عن سجيّته، بل ربما استنسخته على الشاكلة التي تعوزها هذه الاندفاعة الجهنمية لتوليد "إنسان المابعد"؛ العبد التكنولوجي بامتياز؟

والسؤال، الآن، أيضاً، هل نحن في تقهقر قيمي يعود بإنسان الكوكب إلى الماقبل، أم أننا في برهة مُلْزِمة لا محيد عنها يسبق فيها الوعي حاضره ليبلغ بإنسانه مساحات مفتوحة من فضاء المابعد؟

كل شيء مشوّش اليوم، بما في ذلك الأسئلة الكبرى التي شكلت الوعي الحضاري ونجمت عنه. فنحن في برهة الفشل، فشل كل ما اعتنقنا من أفكار، وقد أنتجت مهاد الـ"مابعد" مابعد اليمين ومابعد اليسار، مابعد "الشرق" ومابعد "الغرب". تهاوت الأفكار الشمولية أرضية وسماوية وتركت موضعها فراغات كبرى. تهاوت مقولات ومعها تهاوت نقائضها. وها هو العالم الحائر بنفسه يعود، كما كان من قبل، لغزا عصياً ويحتاج من سكان هذا الكوكب المعذب إلى فكر جديد يفك هذا اللغز.

***

فلنتّفق، إذن، على أن العالم في مخاض عسير، ولا بد من مخرج للإنسان، التكنولوجيا وحدها لا تملك الجواب، فالأمر ليس مرهونا بالتطور العلمي وحسب، ولا بالقوى الكبرى دون سوها، ولكن حتى بالأمم التي اضطهدت وهمّشت، وهذا ينطبق علينا نحن العرب كأمّة لها ماض عريق وتليد وحاضر يستضعفها ويجعلها إما أن تحترق بنيران التخلف والاستبداد، أو أن تهيم في عراء العالم. جغرافية العرب عظيمة الأهمية ومصادر ثروتهم كبيرة، وهذا أحد مصادر اللعنة التي حلّت بهم في العصور الحديثة، لكن ذلك لا يكفي، فهم لا بد لهم أن يتخلّوا عن أوهام الماضي، ويستقيظوا من غفلتهم، وقد طالت، ليحافظوا على وجودهم ويسهموا في صناعة المستقبل.

***

ما يجري في العالم من صراعات وحروب لا يبدو بعيداً أبداً عن النتائج الكارثية للجمود الفكري الذي تعاني منه البشرية كلها. أمّا ما يجري في مجتمعاتنا العربية، لا سيما في المشرق العربي، إنّما يتحمل مسؤوليته إلى جانب المستبدين تلك النخب المثقفة التي لم تملك الجرأة الفكرية والأخلاقية لمواجهة استحقاقات الواقع، في ظل نزاع غير متكافئ ما بين قوى الماضي وقوى المستقبل. نحن ندفع اليوم ثم أخطاء متراكمة ارتكبتها القوى المجتمعية في بلدان خضعت نخبها الحاكمة ومعها النخب المعارضة للخطوط التي رسمتها لها القوى الكبرى إبّان مرحلة الحرب الباردة التي مازلنا نطحن بمطاحنها. وما لم نمتلك إرادة التفكير الحرّ، والعمل الخلاق أفرادا وجماعات، إلى جانب إيمان إنساننا بأهمية الحفاظ على الميزات الخاصة المرتبطة بسجيّته الشرقية المنفتحة على جهات العالم الأربع وثقافاته التي لا تعد، لن تكون لدينا مجتمعات يمكن أن تحيا تحت شمس العصر، وتقف كأمة جديرة بتراثها إلى جانب (وفي مواجهة) الأمم الأخرى ذات الطموحات الحضارية.

***

مصطلح اليسار واليمين له تاريخ معلوم عربياً وعالمياً. عربيا هو مصطلح مسقط على الثقافة الفكرية من خارج، ولذلك بقي مصطلحا قلقاً؛ تقريبياً، ومرات فضفاضا وبلا معنى يمكن للواقع أن يترجمه. في كل الأحوال لا بد لنا من الاعتراف بأن هذا المصطلح أصابه الاهتراء، ولعله هلك نهائيا. فلا اليسار في العالم العربي يساراً، ولا اليمين بدوره يمينا. لا بد، حقاً، من تعريف جديد للمصطلحات والمفاهيم حتى يخرج الناس من التيه والفوضى اللذين أصابا الخطابين السياسي والفكري في اللحظة الحاضرة.

يساراً ويميناً انتهت صيغ هذين المصطلحين. ولقد رأينا كيف ظهرت زعامات عالمية تنتمي إلى حركات وأحزاب اليسار وسلكت في الصراع العالمي مسلكا كان حكراً على اليمين، فبدت أكثر يمينية ووحشية منه كما هو حال نموذج توني بلير في بريطانيا. وعرفنا زعامات انتمت إلى حركات يمينية كالزعيمة الألمانية ميركل، لكنها تصرفت على نحو فيه الكثير من الاعتدال بل وفيه شيء من الإنسانية إن في الصراعات العالمية أو بإزاء الكوارث التي حلّت بالبشر، لا سيما في منطقة المشرق العربي وتحديدا سلوكها بإزاء قضية اللاجئين الهاربين من الحروب. هذان مثالان لا غير. لكن الوقائع العالمية المختلفة تشير إلى موت مصطلح اليسار ومعه موت مصطلح اليمين. وعليه لا بد من تعريف جديد للمفهومات التي مثلها هذان المصطلحان.

***

العالم في مرحلة قلق كبرى، فكريا وروحيا، ولن يجد البشر أنفسهم، حقاً، لا فرديا ولا جماعيا، ما لم يردموا تلك الفجوة المرعبة بين الفكر والضمير، فالفكر اليوم يقف عاجزاً عن الإجابة عن أسئلة الضمير، مادام إنسان عصرنا متورطاً، على نحو وسواه، بمغريات القوة والجشع والأنانية التي فرضها مجتمع الاستهلاك. الضمير هو المرآة. لكن المسألة تحتاج إلى تربية روحية جديدة، وإلى وعي بقيم الحضارة، ومنها قيم التعارف والتشارك في كوكب لا يملك الإنسان سواه، ومع ذلك فهناك بين البشر من يسهم في تدمير هذا الكوكب.

نعم العالم ليس مثاليا، والقوى الكبرى لا ترضخ أمام كلمات الحكمة، لكن ذلك لا يجب أن يمنعنا نحن المفكّرين والمثقفين والمتعلّمين من مواصلة التفكير والبحث والعمل لأجل كبح الشرور في الأرض، أيّا كان مصدرها. ومادمنا خلصنا إلى اعتبار الزمن التكنولوجي ديانة جديدة بديلة من الأيديولوجيات التي سقطت، وتريد أن تحتل مقاعد الأديان، فإن هذه الديانة ستسقط هي الأخرى (إنما بأيّ ثمن!)، ولن يبق في الأرض إلا ما ينفع الناس.

ما من حكمة في أن نعادي التطور فالتطور سنّة، بل لا يبدو منطقياً أبداً أن نتخيل العلم مؤمناً وكافراً فالعلم هو العلم أيّا كان مصدره، وعلينا أن نقتدي بتلك الإشارة العظيمة في ثقافتنا العربية "اطلبوا العلم ولو في الصين".

ولمّا كانت الحكمة علما والفكر علم، فإن الحكمة أيضا يمكن أن تؤتى من أبعد بعيد.

***

فكر جديد في ظل عالم متحول، باستمرار. هل يبدو هذا طلباً واقعياً؟ أم أن وهم المابعد سوف يستولد أيضاً من المابعدية: مابعد الواقع، ومابعد الإنسان ■

نوري الجراح

لندن أواخر أيار/ مايو 2017



ملف

موت الحقيقة

ما بعد اليسار واليمين والشرق والغرب

العالم في لحظة خلل كبرى ولذلك أسباب وأسباب، منها هيمنة منطق القوة (إلى درجة البلطجة) اقتصادياً وعسكرياً على قوة الأخلاق والنزعات الإنسانية في الفكر والعمل والعلاقات بين الدول، وفي داخل المجتمعات، وهو ما تسبب بانفلات غير مسبوق لقوى الشر الكامنة، وانهيار مجتمعات بأكملها، واحتراق جغرافيات بدت حتى وقت قريب آمنة من الشرور الكبرى.
حدث ما حدث وهو مستمر في الحدوث في ظل برهة عالمية تهاوت فيها الأيديولوجيات الشمولية المهيمنة كالشيوعية والاشتراكية. وتصدعت فكرة اليمين واليسار، وبدا أن العالم يحتاج إلى أفكار جديدة. وبدلا من أن تظهر هذه الأفكار فإذا بوحش العنصرية والفاشية يطل برأسه من جديد، ليهدد العالم ربما بأسوأ مما هدده به من قبل، لا سيما في النصف الأول من القرن الماضي وقد طحنت حربان عظميان عشرات ملايين البشر.
في هذا الملف مساهمات فكرية عربية تطرح السؤال حول اللحظة الراهنة التي تتميز بأنها الـ"ما بعد" ما بعد اليمين وما بعد اليسار، ما بعد "الشرق" وما بعد "الغرب". تهاوت الأفكار الشمولية أرضية وسماوية وتركت معها فراغات كبرى وتهاوت مقولات الاستشراق ومعها تهاوت نقائضها. وها هو العالم الحائر بنفسه يعود كما كان من قبل لغزا عصياً ويحتاج من سكان هذا الكوكب المعذب إلى فكر جديد يفك هذا اللغز ■

قلم التحرير

موسى النعنع



أبعد من اليمين واليسار

احتضار مفهوم

خلدون الشمعة

لا أتكلم عن احتضار مفهوميّ اليمين واليسار لكي أوفق بينهما، ولا لكي اشدد على اختلافهما، وإنما أشير إلى أن هذا الاحتضار الذي نكاد نحن العرب المعاصرين نقتصر في رؤيته على الجانب السياسي فيه، ليس حدثاً جزافياً أو طارئاً.
وفي تقديري أن شبكة المفاهيم التي يثيرها جان فرانسوا ليوتار في كتابه: «الوضع ما بعد الحداثي» قد تصلح لإضاءة بعض تفاصيل هذا الاحتضار، وروزه وتفسيره.
يرى ليوتار أن العلم، الشكل المهيمن على المعرفة في فترة ما بعد الحداثة، بدأ يفقد مشروعيته على أرض الواقع مع اكتساب أشكال المعرفة الأخرى وعلى رأسها الدين، مشروعية خاصة بها كثيراً ما تبدو على الصعيد الشعبوي وكأنها بديل معرفي للعلم. لنقل إذن إن التفكير العلمي لم يعد يشغل المركز المسيطر كلياً. إزاحة التفكير عن المركز شكلت ما دعاه ليوتار بمجتمع ما بعد الحداثة. وقد كان أحد أهداف مفكري ما بعد الحداثة التشكيك بغائية التقدم وحتميته. بل إن بعض هؤلاء المفكرين لاحظ أن التغيير التاريخي الشامل صار يتجه إلى لامكان. فالماركسية، على سبيل المثال ترى أن التغير حتمي ويتجلى في انتقال المجتمع من الرأسمالية إلى الاشتراكية والشيوعية. ولكن هذا الضرب من التحول لم يعد مقنعاً لمفكري ما بعد الحداثة الذين رأوا فيه سردية عظمى تتناقض مع الواقع التاريخي الذي تمثل في عزوف الناس عن منح ثقتهم للعمل والسياسيين وحتمية التقدم بشكل عام.
وما يشهده العالم العربي من تدمير وتقسيم وتهجير وارتداد عصبوي معصوب العينين إلى الطائفة والقبيلة، يعزز هذه الرؤية السلبية إلى حد بعيد.

يصف ليوتار هذه التحولات بالقول إنها تمثل انهيار السرديات العظمى لتحل محلها سرديات صغرى. وتتمثل السرديات العظمى في قصص التحول الافتراضية المشبعة بأيديولوجيا التقدم والتي كانت توحي بثقة غير مشروطة للعلماء والاختصاصيين في مجال التطور الاجتماعي والحضاري والاقتصادي بشكل عام. وهكذا فإن العالم ما بعد الحداثي يدشن واقعا افتراضياً مغايراً للواقع الذي نعرف، واقعاً متشظياً تشغل فضاءه سرديات الصور المتداولة حول العالم في أفلام وبرامج تلفزيونية لا عد ولا حصر لها، وفي مواقع إلكترونية منتشرة على شاشات الانترنت. وفي هذا السياق المراوغ يطرح السؤال التالي: من يملك فكر التقدم وصناعته؟ اليسار المهزوم أو المنكفىء أم اليمين المسيطر على الأمر الواقع؟

الحال أن المثال السوري ربما يعزز صورة عن الأيديولوجيا التي تؤكد أسوأ ما في نظرية ما بعد الحداثة من أمشاج سلبية مهيمنة.

II

في تقدير جان بورديلار إن وسائط الاتصال الإلكتروني تمكنت فعلاً من خلق الفوضى واطلاقها ونشرها فقطعت بذلك العلاقة بقيم التقدم التي طرحتها الحداثة وأسهمت في موضعتها في موقع مركزي من الفكر. كما أن وسائط الاتصال الجماهيري Mass Media دمرت الحدود القائمة بين الواقع وبين التمثيل عليه، مخلفة واقعاً افتراضياً واحداً نعيش فيه. وفي مثل هذا العالم يصير إدراكنا للأحداث وفهمنا للعالم الاجتماعي معتمداً على مشاهدة التلفزيون واستعمال وسائط الاتصال الجماهيري.

وهذا التوصيف المعبر عنه بلغة افتراضية ربما يفسر عنوان كل من دراستي بورديلار اللتين أثارتا قدرا كبيراً من الالتباس: «حرب الخليج لن تقع» و«حرب الخليج لم تقع».

والحال أن تقلقل التراتبية الطبقية وانحسار الفكرة المعتمدة للهوية وظهور جماعات متعددة الثقافات، هو الذي جعل مفكري ما بعد الحداثة يشيرون إلى أننا لم نعد نعيش في عالم حديث. فالحداثة في زعمهم باتت في حالة احتضار يعزز القول إننا دخلنا في فترة ما بعد الحداثة. صحيح أن الهوية الطبقية مازالت عنصراً مهماً يحدد الوضع الاجتماعي للناس، فضلاً عن الفرص المتاحة لهم في الحياة، إلا أن الهجرات، وأنا أتكلم هنا عن الهجرات العربية القسرية منها والطوعية، شرعت في صناعة توصيف جديد للهوية، مغاير ويختلف عما كان شائعاً قبل عقود. إدوارد سعيد يتحدث عن هوية قائمة على فكرة التبني Affiliation وهي هوية قائمة على الاختيار الشخصي بدلاً من الهوية الموروثة التي تفرض على المرء فرضاً بعملية التوريث. وفي قصيدة محمود درويش «طباق لإدوارد سعيد» صورة تصف هذا التحول الافتراضي بوضوح:

«والهوية؟ قلت
الهوية بنت الولادة لكنها
في النهاية إبداع صاحبها، لا
وراثة ماض. أنا المتعدد.. في
داخلي خارجي المتجدد، لكنني
أنتمي لسؤال الضحية، لو لم أكن
من هناك لدربت قلبي على أن
يربي هنا غزال الكناية».

هنا يتكلم محمود درويش الشاعر، رافع لواء غزال الكناية، لواء «البيان» الفردي، ليعيد موضعته مكان «التبيين» الجماعي. وهذه الصورة التي تنتصر لفكرة التبني القائم على الاختيار بدلاً من فكرة البنوة البايلوجية الموروثة ربما تجد قرينها التحليلي في كتاب أمين معلوف الذائع الصيت حول مشكلية الهوية.

ترى هل يفسر هذا التحول ما نشهده على صعيد العالم العربي من إشادة جزافية من قبل اليسار بالطبقة الوسطى؟

III

أخلص إلى القول إنه ليس من المستغرب أن مفاهيم ما بعد الحداثة مازالت خلافية المنزع. إلا أننا إذا أردنا اختزال عملية احتضار مفهومي اليمين واليسار فسنجد أن لا مفر من الإلماع إلى أن نزوعها الخلافي يعززه قول أنتوني غيدينز باستحالة تفسير الواقع الاجتماعي طالما أنه قائم على فكر الحداثة.

والحال أن فكرة اليمين واليسار ذات جذر أيديولوجي جلي. وهي تعود في أصولها إلى أواخر القرن الثامن عشر. وأما الآن فإن الأيديولوجيا ينظر إليها على أنها محايدة، أي ليست منحازة أو مضَلّلة. فهناك العديد من الأفكار في المجتمع التي يمكن روزها ودراستها ومقارنة كل منها بالآخر. وفي ثلاثينات القرن الماضي حاول كارل مانهايم إحياء هذه الفكرة في تصوره لتأسيس سوسيولوجيا المعرفة التي تربط بين بعض أنماط الفكر وبين قواعدها الاجتماعية. وقد رأى أن المعرفة يمكن انتاجها في سياقات طبقات اجتماعية مختلفة. ولهذا فهي لابد أن تكون جزئية، وبالتالي فإنه يتعين على سوسيولوجيا المعرفة التي يقترحها أن تجمع بين مختلف التمثيلات التي تتعلق بهذه الطبقات الاجتماعية لكي تقدم فهما أفضل للمجتمع ككل. ولكن القول بمفهوم محايد للأيديولوجيا لم يلق رواجاً آنذاك.

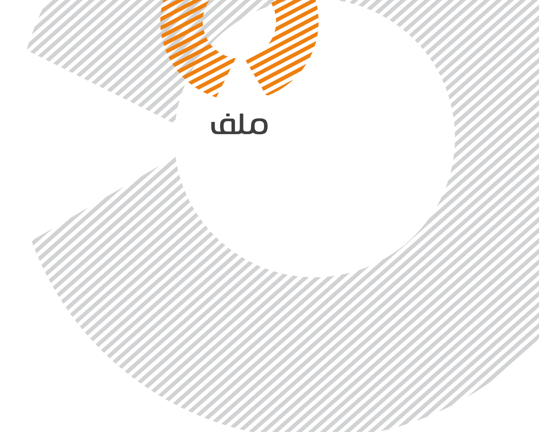
واليوم من المتوقع أن يكون الاهتمام بقوة الأفكار وهيمنتها مستمداً من فكرة ميشال فوكو الخاصة بالخطاب، ومن علاقة المركز المسيطر بالهامش المسيطر عليه.

وربما كان انفجار الشعبوية المنفلت العقال رد الفعل الفوضوي الذي يتصل مباشرة بانفجارات السرديات الصغرى.

ناقد من سوريا مقيم في لندن.



محمد ظاظا



سقوط الإنسان

أحمد برقاوي

لم يكن هيجل مثالياً حين رأى العقل يمتطي حصاناً وهو يشاهد نابليون من نافذة بيته في «يينا». كما أنه قد أصاب حين أعلن «بأن التاريخ ليس إلا مسار وعي الحرية لذاتها». ولقد وضع ماركس يده على الحقيقة التي يهرب الناس من مُرها ألا وهي المصلحة بوصفها محركاً للتاريخ. هذه المفاهيم الثلاثة لا تعني سوى الإنسان في تعينه التاريخ، فالإنسان المجرد لا وجود له إلى في العقل الذي جرده من الإنسان المتعين. الموجود هو البشر في تعينهم التاريخي. فالمصلحة والحرية يحددان روح العالم ومسار تاريخية البشر في كل أشكال تعينهم في الجماعات والأقوام والشعوب والأمم.

والحق بأن البشر لا يعون حريتهم «عند هيجل وماركس» إلا بوعي عبوديتهم. والملكية، تاريخياً، شرط مهم من شروط ولادة العبودية واستمرارها. والمصلحة بدورها لا تنفصل عن العبودية، ومن هنا كانت ولادة الإنسان ولادة وعيه بالحرية بوصفها وعياً بعبوديته وما ترتب عليها من وعي مكتوب أو شفاهي. ووعيه بالحرية هو الذي حمله على أن يكتب معنى وجوده الحر.

وإذا كانت البرجوازية بوصفها طبقة قد أعلنت مركزية الإنسان وأنتجت أهم فكر إنساني وصاغ نظريات العقد الاجتماعي فإنها في المقابل أنتجت أشكالاً أخرى من العبودية في انتصار العلاقات الرأسمالية. ولهذا فالديمقراطية هذا المنجز الأوروبي بوصفه نمط حياة سياسي واجتماعي واقتصادي لم يأتِ على التناقض بين الحرية وسلبها بل جعل منه حالة قابلة للصراع الداخلي ذي الطابع السلمي ومن هنا نشأ مفهوما اليسار واليمين من حيث هما تعبيران عن التناقض. ولم يلغ الصراع على اقتسام العالم غير الأوروبي.

فأوروبا بوصفها أعلى شكل لوعي الروح لذاتها في الدولة الديمقراطية وجدت نفسها في العصر الإمبريالي-الاستعماري سيدة على عالم واسع من آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية. ولقد وفرت هذه السيادة على العالم غير الأوروبي للإنسان الأوروبي حظاً من الرفاه بحيث لم يعد فيه التناقض الطبقي صارخاً. بل صار الخلاف بين اليسار واليمين خلافاً على درجات الرفاه ومستوياته. فالتقنية والمال والديمقراطية جعلت من الإنسان الأوروبي سعيداً في دولة الرفاه ودولة العناية.

وفي الوقت نفسه كان عالم الأطراف عالم ما قبل التقنية، عالم ما قبل الثروة، عالم ما قبل الديمقراطية. عالم التبعية التي هي في مضمونها شكل من العبودية.

لقد نظر فوكوياما إلى أوروبا وأميركا على أنهما نهاية التاريخ بالمعنى الهيجلي، فلقد وصل الروح الموضوعي إلى الدولة الدستورية-الديمقراطية التي أنهت التناقضات الطبقية والقومية والإثنية والدينية. وربما كان يشير إلى مسار الرأسمالية نحو العولمة التي لم يستطع أن يتوقع تناقضاتها.

لقد عادت العولمة كل المفاهيم الدالة على تعين مسار الحرية وانتصار مركزية الإنسان إلى دائرة التفكر والمراجعة.

ما العولمة التي «خربطت» مسار التاريخ وهي في مسار تاريخ الرأسمالية؟

نعتقد أن العولمة ثمرة تاريخ طويل من سيرورة الرأسمالية التي هي في أهم ملامحها توحيد العالم، وقد أشار ماركس منذ القرن التاسع عشر إلى هذه الطبيعة التوحيدية للرأسمالية.

والحق أن توحيد العالم رأسمالياً قد تم بأشكال متعددة، تعينت بتطور الرأسمالية عالمياً. فإذا كانت الرأسمالية الوليدة قد أنجزت الوحدة القومية (الأمة). فإن الإمبريالية توسع الرأسمالية خارج حدودها وقد حاولت توحيد العالم عبر السلطة والقوة العسكرية والاستعمار، مع بقاء الدولة القومية بوصفها دولة استعمارية. وسيشهد العالم صراعاً بين الدول الإمبريالية نفسها والحروب العالمية الأولى والثانية وبين الدولة الإمبريالية والشعوب المستعمرة.

تأتي العولمة اليوم كتعين خاص للرأسمالية كمتحكمة بمصير العالم اقتصادياً وسياسياً وثقافياً. إنها إمبريالية جديدة وليست تشكيلة اجتماعية اقتصادية جديدة، وبالتالي لا نجد هذا القطع التاريخي الذي تم عبر الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية، بل استمرار في الرأسمالية عبر تحولات داخل الرأسمالية العالمية.



موسى النعنع

فالعلم ما زال منذ نشوء الرأسمالية يقوم بدور القوة المنتجة، والرأسمال المصرفي ما زال مندمجاً بالرأسمال الصناعي الاحتكاري، وما زال العالم موضوع سيطرة، وما زال التأثير الثقافي حاسماً من قبل المركز على الأطراف بل وما زالت القوة العسكرية وسيلة للسيطرة على العالم. كالحرب العدوانية الأميركية على العراق.

غير أن العولمة بما هي إمبريالية جديدة تتميز بالاستقلال النسبي للشركات متعددة الجنسيات عن الدولة القومية، بل وتحولت الدولة إلى قوة مساندة لهذه الشركات عالمية إنتاج السلعة خارج حدود الدولة القومية، ثم ثورة المعلومات والاتصالات ومظهرها والمحطات الفضائية، مما زاد من التأثير الثقافي العولمي يضاف إلى ذلك وجود مؤسسات عالمية غير متعلقة بدولة واحدة.

وكما أنتجت الرأسمالية الإمبريالية حركة مناهضة على مستوى العالم -الطبقة العالمة- وشعوب العالم الثالث، تنجح الآن العولمة حركة عولمية مناهضة على مستوى العالم أيضاً. لكن أخطر ما أنتجته العولمة هو أن ما كان يسمى بدول الأطراف أصبحت الآن دول الهامش.

هذه هي العولمة كواقع موضوعي، لكن العولمة كواقع موضوعي أنتجت بدورها قيلاً أيديولوجياً، تماماً كما أنتجت الإمبريالية بدورها القيل الأيديولوجي.

نقصد بالقيل الأيديولوجي التبرير الأيديولوجي لهذه الظاهرة والدفاع عنها لنفي الطبيعة التوحشية للرأسمالية المتعولمة.

العولمة أيديولوجياً هي جملة أفكار حول الدولة والأمة والإنسان والهوية والثقافة.

أول فكرة أيديولوجية عولمية هي انحسار دور الدولة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية. تستند هذه الدعوة الأيديولوجية إلى عالمية الشركات ورأس المال التي لم تعتد بالدولة، بل إن الدولة صارت عقبة أمام توسع فاعلية الشركات

ورأس المال. يجري الحديث هنا عن الدولة بعامة بما فيها الدولة في العالم الثالث التي لم تعد قادرة على الوقوف في وجه السيل الجارف والعارم للاقتصاد العولمي.

لا شك أن الثورة الاقتصادية والسلعية والرأسمالية هي قوة مهيمنة على مستوى العالم. ولكن هل كفّت الدولة المتعولمة عن أن تكون فاعلة في هذه؟

لنأخذ أكبر دولة في عصر العولمة وهي أميركا. فالحرب على العراق هو قرار دولة أميركية ودولة بريطانية، والجيوش التي زحفت على بغداد هي جيوش دول وتمويل هذه الحرب هو تمويل دولة والأهداف وراء هذه الحرب هي أهداف دولة، وبالتالي باستطاعتنا القول إن الدولة الأميركية هي دولة استعمارية تقليدية بامتياز. وهذا يعني أن العولمة لم تأت على الذهنية الاستعمارية للدولة الرأسمالية المتعولمة.

وبارتباط بمفهوم ضعف الدولة أو زوالها في ظل العولمة تطرح فكرة زوال الحدود القومية في مقابل تكوين القرية الكونية حيث يطرح قيل مفاده أن ازدياد وسائل الاتصال وتبادل المعلومات وحرية الانتقال المزعومة كل هذا يأذن بولادة إنسان جديد يأخذ ملامحه من عصر جديد وينتمي إلى لغة عالمية هي لغة العالم وبالتالي يغدو الانتماء إلى القرية الكونية أقوى من الانتماء إلى الأمة أو القومية.

أن تكون العولمة ظاهرة موضوعية بما هي مرحلة عليا من انتصار الرأسمالية فهذا مما لا شك فيه. ولكن من قال إن البشر يجب أن يقفوا من الظواهر الموضوعية موقف المذعن لها، والقابل بها والراضخ إليها، فالإمبريالية هي الأخرى موضوعية، والاستعمار الذي تولّد من الظاهرة الإمبريالية هو الآخر ظاهرة موضوعية ولكن الإمبريالية بصفتها الاستعمارية قد أنتجت حركات التحرر من هذا الواقع الموضوعي، أنتجت كفاحاً عالمياً ضد شرور الإمبريالية.

فكيف يتعين الآن العالم الأوربي-الأميركي في مسار تعين الحرية. ما الذي أنتجته العولمة على مستوى الممارسة النظرية والعملية؟

إن أهم ملمح من ملامح التغير الطبقي للعولمة هو اتساع الطبقة الهامشية التي انحدرت إليها فئات من الطبقة العاملة التي وجدت نفسها بلا عمل، وفئات من الفئات الوسطى. وهذا انعكس على الوضع السياسي الداخلي في العالم الذي أنتج العولمة أصلاً.

لقد كانت الفئات الهامشية موجودة دائماً وقد أشار إليها هربرت ماركوز في حينه، كما أشار سارتر إلى اغتراب الإنسان في عالم الرأسمالية، وكانت الحركات اليسارية



في ظل العولمة لم يعد موْت الإنسان صرخة فيلسوف يعي العالم بل واقعة تودي بالإنسان إلى حال اليأس . اليأس الذي عبر عنه المجتمع الرقمي بكل وضوح حين أعلن موْت الحزب و النقابة و موْت اليسار و اليمين التقليدي



تستند إلى نقابات وأحزاب شيوعية واشتراكية في مواجهة اليمين الرأسمالي التقليدي.

في هذه المرحلة ذاتها أعلن الوعي الأوروبي نهاية الأيديولوجيا وموت المثقفة، وموت المؤلف بل وموت الإنسان. وكأن الروح-العقل-الحرية في حال اغتراب. غير أن الأمل ظل حاضراً في الوعي كان قد عبر عنه إريك فروم في حينه.

في ظل العولمة لم يعد موت الإنسان صرخة فيلسوف يعي العالم بل واقعة تودي بالإنسان إلى حال اليأس. اليأس الذي عبر عنه المجتمع الرقمي بكل وضوح حين أعلن موت الحزب والنقابة وموت اليسار واليمين التقليدي. عقود من الزمن كان اليسار واليمين التقليدي يتناوبان على سلطة الدولة ولم تكن الفروق بينهما واضحة في حل معضلات المجتمع الأوروبي و الأميركي. وحين وصلا في العولمة إلى مرحلة التشابه في العجز تفتقد المجتمعات عن الشعور العملي لموت الإنسان، الموت بوصفه يأساً. وعن اغتراب الروح بوصفها تشيؤاً، وعن مأزق الحرية بوصفها تغولاً للرأسمال، وهزيمة للحقيقة بوصفها مأزق العقل.

إن التاريخ والحال هذه لا يعبر عن نفسه إلا بأعلى درجات التأفف من العالم بما فيها توسل الخلاص الفاشي والعودة إلى شعارات القوة والمجد والأمة والتي هي نفسها الشعارات التي طرحت أيام أزمة الرأسمالية بين الحربين، وهي شعارات لا تعبر عن روح العولمة بل ناتجة عن مشكلاتها والثمن الذي سيدفعه العالم قبل استقرارها. بل إن انفجار العرب ليس إلا معلماً من معالم هذا المأزق التاريخ للعالم.

وبعد: إن الرأسمالية وقد وحدت العالم بالمعنى الاقتصادي والمعرفي والثقافي على نحو ما، فإن العولمة هي الأخرى بوصفها المرحلة الأعلى للرأسمالية في هذا العصر قد دمجت العالم بعجره وبجره.

وبالتالي فكما قلت الرأسمالية ما قبل العولمة حركة عالمية للدفاع عن الإنسان المغترب والمقهور فإن العولمة بدورها ستخلق الحركة العالمية ضد موت الإنسان.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات





عودة الايديولوجيا وظهور الحركات
في زمن الثورة الرقمية وتداعيات الشمولية المنهارة

خطار أبودياب

كثر الكلام عن «نهاية الأيديولوجية» منذ بداية الستينات في القرن الماضي (المقصود أساساً النظريات التوليتارية الكلية النازية والفاشية والشيوعية)، ومع سقوط الاتحاد السوفييتي أوائل تسعينات القرن العشرين تصور البعض الوصول إلى نهاية التاريخ مع « انتصار الاقتصاد الرأسمالي». بيد أن انتكاسة العولمة الشمولية إثر زلزال وول ستريت في 2008 أعادت إلى الصراع الأيديولوجي أوراق اعتماده مع صعود حركات مناهضة للعولمة وأشكال تنظيم سياسي جديد وأن الاستقطاب التقليدي بين اليمين واليسار يخلي الساحة لقوى متنوعة الاتجاهات يتصاعد نفوذها مع تصدع العولمة والانكفاء نحو الهويات. أما الثورة الرقمية فقد أخذت تتفاعل مع المشهد السياسي وتؤثر فيه وتنتج حركات جديدة أخذت تطبع المشهد الأوروبي.

لقد سقطت النظريات الشمولية والكلية التي مهرت بطابعها القرن العشرين، لأنها كانت نافية لبقية الأيديولوجيات و«الآخر». بينما صمدت الليبرالية ليس لسيطرة اقتصاد السوق التي تصاحبها بل تكمن قوة الليبرالية في قبولها التسامح و«التعايش» بين مختلف الأيديولوجيات والاتجاهات والنظرات. لكن العولمة غير الإنسانية والمنفلتة من كل قيد والهادفة للكسب تكاد تحول الليبرالية إلى أيديولوجيا بنص مغلق، مثلها مثل غيرها من أيديولوجيات، وهذا هو المأزق الذي عبرت عنه تطورات 2016 مع البريكست، انتخاب ترامب وصعود الشعبوية... وهذه «الغيبوبة» في الوعي (وحماية المنظومة القيمية) جرت فرملتها مع قدرة بلدان في أوروبا على صدّ تيار القطيعة كما حصل في انتخابات هولندا وفرنسا لهذا العام.

في الألفية الثالثة وفي أواخر العقد الثاني من قرنها الأول، نستنتج بذهول العودة إلى الوراء مع صعود الأصوليات من كل حدب وصوب في زمن الهويات القاتلة.

لقد تفاقم البعد الديني في الصراعات من القدس إلى ميانمار (بورما)، واحتدام النزاع السني-الشيعي وتزامن ذلك مع ما يسمى الجهاد العالمي بتلويناته المختلفة وانتشار خطر الإرهاب الذي عززته حروب أفغانستان والعراق في بداية القرن.

تواكب كل ذلك حروب تنهش العالم العربي وتحطم دوله وإنسانه، بعد فشل داخلي وإفشال خارجي لحلم الشباب العربي بالتغيير وإحالته نحو اليأس أو الانتظار أو إلى مثالب التطرف الراديكالي ودائرته المغلقة. على الضفة الأخرى من المتوسط والأطلسي وبعيدا في أستراليا تأتي أصوات نشاز عبر تعميم الخلط بين الإسلام والإرهاب ونشر الإسلاموفوبيا.

قبل ذلك لم تطل الفرحة بلحظة اليقظة العربية أواخر 2010-2011. فكما في مجمل المسارات الثورية لا نعلم متى يبدأ الحراك الثوري ولا متى ينتهي، لكن غالباً ما يكرر التاريخ نفسه وما قيل قبل أكثر من قرنين من الزمن عن الثورة الفرنسية التي «تأكل أبناءها» ينطبق على مسارات ثورية عربية متعثرة.

يبدو أن الحلم الكبير الذي كان يراود صناع اللحظة الثورية العربية تبدد نسبياً تحت ضغط الوقائع الصعبة. لقد انبهر العالم بالطابع السلمي المميز وبقدرات الجماهير على صناعة التغيير في ميدان التحرير في القاهرة أو في ساحات درعا وحمص وصنعاء وبنغازي، عبر ضغط الكتل البشرية الذي كان ينظر إليه علماء الاجتماع السياسي -من أبرزهم غوستاف لوبون- بحذر، وأصبح مثالا يحتذى لانتفاضات الكرامة (أو حركات الناقمين Les indignés) من مدريد إلى وول ستريت. كان كل شيء يؤشر إلى أن نشوب لهيب الحرية سينتج عنه بناء مشروع حداثي يتأقلم مع أحوال العالم العربي لأن العيش الكريم والتحول الديمقراطي واحترام الفرد والحرية تندرج ضمن منظومة القيم التي تتجاوز الحضارات والثقافات والحدود. لكن اللعبتين الإقليمية والدولية بالإضافة لعدم وجود أحزاب حاملة للمشروع التغييري أو معبرة عنه أوصل إلى مأزق تجسد بصراعات عنيفة وتفكك مجتمعي. مما لا شك فيه أن الثورة الرقمية لعبت دورا كبيراً في اللحظة الثورية العربية من حكاية التونسيين مع الإنترنت واختراق جدار المراقبة إلى المنظمات غير الحكومية في مصر ودورها المفصلي الذي لم يره البعض إلا تحت مجهر التدخل الأميركي والغربي. أما في سوريا فكم وكم من أحزاب وقوى وتنظيمات عملت عبر «السكايب» الذي أصبح وسيلة التواصل المثلى لإسقاط سدود الخوف والطغيان. ومن الواضح أن كل الحركات والقوى الناشئة في مرحلة ما بعد «الربيع العربي» اعتمدت على وسائل التواصل الاجتماعي أكثر مما اعتمدت على أساليب الاستقطاب التقليدية. وبالطبع استفادت التنظيمات المسلّحة المصنفة إرهابية وغيرها من الطفرة التكنولوجية التي تكرّست كسلاح ذي حدين.

موسى النعنع

أمام تمدد « داعش» وفزاعة الإسلاموفوبيا



أتى الإنذار النمساوي في ربيع 2016 حينما كاد زعيم اليمين المتطرف في النمسا يفوز في الانتخابات الرئاسية، واتصل ذلك بإطلالة وجه جديد من الفاشية مع انتشار خطاب القطيعة عبر القارات ومقولة رفض الآخر والتطرف على أنواعه وحروب الهويات والحضارات. وليس من المصادفة أن يحصل ذلك في النمسا التي تقع في وسط أوروبا، ويمكن أن تعكس كلّ ما يجري في تلك القارة من انهيار في منظومة القيم ومن تحديات متصلة بمواضيع اللجوء والهجرة وموقع أوروبا في العالم.

في العام 2016 شهدنا انهياراً في العالم «القديم» المرتسم بعد الحرب العالمية الثانية مع تلاحق أحداث مفصلية: البريكست بالتوازي مع تداعيات ظاهرتي اللجوء والإرهاب وصعود الشعبوية في أوروبا ونهجي التطرف والقطيعة حول العالم، انتخاب دونالد ترامب، الاختراق الروسي الاستراتيجي مع بوتين، المحاولة الانقلابية الفاشلة في تركيا وتتفاتها، الفوضى التدميرية في العالم العربي، صعود الصين كقوة شاملة وتصرف كوريا الشمالية المريب. أمام هكذا تحولات متسارعة مع ما تنطوي عليه من تصدّع في الجوانب الايجابية للعولمة واهتزاز في القناعات وكلّ ما هو يقيني، حلّ الاستحقاق الرئاسي الفرنسي حيث هناك الكثير من المواقف اللفظية أو العبارات الحادة من هذا المرشح أو ذاك حيال هذا الحدث أو تلك الدولة. لكن لم نلاحظ في العمق نقاشاً رصيناً حول تحولات 2015-2016 وأثرها المباشر والمستقبلي، وعدم وجود برامج انتخابية وأطروحات مقنعة بخصوص مصير فرنسا وتموضعها الأوروبي واستقلاليتها الاستراتيجية.

لم تكن هذه المعركة ببساطة معركة عادية وتنافسا تقليديا بين اليسار واليمين، بل هي معركة استثنائية ومميزة لجهة مستقبل الديمقراطية الليبرالية وتقرير مصير الاتحاد الأوروبي.

إن مسألة الانتماء الأوروبي لفرنسا لا تنحصر بالجانب الاقتصادي والربط باليورو، لكنها قبل كل شيء خيار حضاري لأنموذج من السلام والاستقرار والاندماج الإقليمي.

ألقت هذه «الحيرة الاستراتيجية» لفرنسا في هذه اللحظة من التحولات العالمية بثقلها على الاستحقاق الرئاسي ولو بشكل غير مباشر. لقد أسفرت نتائج الدورة الأولى من الانتخابات الرئاسية الفرنسية عن نهاية الاستقطاب الثنائي التقليدي بين اليمين تحت قيادة حزب الجمهوريين واليسار الذي يتمحور حول الحزب الاشتراكي. ونظراً لأهمية باريس في ميدان حرب الأفكار والنظريات، يدلل الانهيار الانتخابي لبونوا هامون مرشح الاشتراكيين على أزمة عميقة ليس عند اليسار الفرنسي فحسب، بل عند مجمل اليسار الأوروبي والعالمي الذي فقد قدرته على التأثير والجذب وتقديم البديل عن رأسمالية أقصى ليبرالية وعن أفكار ماركسية أو اشتراكية ديمقراطية لم تتأقلم مع العولمة ولا تتفاعل مع مرحلة تصدع هذه العولمة وتبعاتها.

إذا جمعنا أصوات اليمينية القومية مارين لوبن واليساري الراديكالي جان لوك ميلانشون نصل إلى 40 بالمئة من الجسم الانتخابي الفرنسي وهذا بحد ذاته مقلق ويدق جرس الإنذار بخصوص أزمة بنيوية في المجتمع وإشارة إلى الانكفاء نحو شعارات السيادة والهوية الخاصة، وتراجع عن منظومة القيم المؤسسة للجمهورية والآتية من فكر التنوير، مع تسجيل تراجع عام لليسار الحاكم والمعتدل أمام يسار جديد أقرب إلى أقصى اليسار مع خطاب سيادي مرتبط بالبعد الطبقي تبرز أزمة اليسار الفرنسي الحائر والمفتت وكل المناورات لا تعفيه من التفكير ملياً في أزمته وتموضعه.

يراود الأمل بعض المفكرين الفرنسيين أن يؤدي صعود أقصى اليمين وأقصى اليسار (وقبل ذلك فوز ترامب) إلى يقظة عند اليسار ليفكر من جديد وينبعث.. لكن العودة لنفس النمط من الردود الأيديولوجية لا تبدو قادرة على الإحاطة بإشكاليات حقبة العودة إلى الهويات القومية ودون الوطنية وصعود البعد الديني في الصراعات. ومن هنا يتوجب التنبه إلى أهمية التسامح بين الثقافات للخروج من مأزق الانعزال أو الصراع الحتمي.

من هنا يفترض إطلاق ديناميكية خلاقة في انبعاث مختلف لليسار أو للاشتراكية ذات الوجه الإنساني. ويبرز من الاختبار الفرنسي وغيره من التجارب أننا في مرحلة مخاض فكري مفتوح الأفق وإذا كان مرفوضا الانحدار نحو الهويات «الهدامة» أو «القاتلة» للاحتماء من تداعيات الشمولية على الإنسان والاقتصاد والبيئة، يظهر أن الرهان على تكون سريع ليسار جديد فيه قدر كبير من الطوباوية، بينما يتعين في عصر الثورة الرقمية التفتيش على أجوبة يستنبطها جيل الإنترنت ولا يمتلكها حنين أوصياء يتبعون وصفات القرنين السالفين.

من خلال نجاح حركة «إلى الأمام» التي أطلقها الوسطي إيمانويل ماكرون في إيصال مؤسسها إلى الإليزيه، تنتصر الحركات الجديدة على الأحزاب التاريخية والتقليدية. ويتراجع دور محترفي السياسة أمام رؤاد شبكات التواصل الاجتماعي المسيسين. وهكذا مع تجربة «إلى الأمام» في فرنسا و«النجوم الخمس في ايطاليا» و«بوديموس» في إسبانيا وحركة اليسار الحديد في اليونان وغيرها نشهد انقلابا جذريا لغير صالح اليمين واليسار والقوى التقليدية. إنها ثورة تبدأ للتوّ في عالم السياسة وميدان الفكر السياسي وهي مرادفة للتجديد والثورة الرقمية.

كاتب وأكاديمي من لبنان مقيم في باريس

محمد ظاظا



أهي نهاية اليمين واليسار

أبوبكر العيادي

في تعليقه على نتيجة الانتخابات الرئاسية الفرنسية، كتب المؤرخ والمحلل السياسي جاك جوليار بأنها أعلنت نهاية الأحزاب، وظهور «حركات» تتوق إلى مزيد من الديمقراطية المباشرة. وفي رأيه أن الحزبين التقليديين المنهزمين كانا منذ مدة أشبه بميّتين مع تأجيل التنفيذ، إذ كانا يجوبان الحقل السياسي مثل ديكين مقطوعي الرأس بعد أن فقدا مساندة قواعدهما، قواعد ما فتئت تتناقص وتتشتت منذ أن عمد الحزبان العريقان، الحزب الاشتراكي اليساري وحزب الجمهوريين اليميني، إلى التدليس داخل مؤسستهما نفسها، لتغليب مرشح على آخر من أجل قيادة الحزب، ما ترك انطباعا لدى المواطنين بأنهما لا يقلان نذالة عن عصابات المافيا، وأن السياسة صارت تجلب إلى أحضانها ذوي النفوس الدنيئة على غرار جمهوريات الموز. وهو ما تؤكده آن موكسيل، عالمة الاجتماع المتخصصة في دور الذاكرة وانتقال المواقف والسلوك عبر الأجيال، إذ تفسر الهزيمة المدوية بأن التصويت تحول إلى رفض ونبذ للذين خانوا الوعود ونكثوا العهود فور الوصول إلى السلطة، ولم يعد تعبيرا عن انخراط في مشروع سياسي ممكن، بل صار أقرب إلى القناعة السياسية الحميمة بأن هذا المرشح أفضل من ذاك، بصرف النظر عن الحزب الذي ينتمي إليه. بيد أن رينو بير، مدير معهد العلوم السياسية بمدينة ليون، يعتقد أن الحواجز بين اليمين واليسار لم تزل، وإن ظلت على مرّ الأعوام تتأرجح بين اللين والشدة، وأن ما نشهده لا يخرج عن أسلوب فرنسوا ميتران -الذي يقوم على رص الصفوف في الدور الأول، والانفتاح على الآخر في الدور الثاني-، أو أسلوب جاك شيراك -الذي يحاول التوسع في الدور الأول، ثم التجمّع في الدور الثاني- ولكن مع الحفاظ دوما على الحدّ الفاصل بين اليمين واليسار الذي يعتبر شريكا في جوهر الديمقراطية، «كنظام يقبل تناقضاته إلى حدّ تكريس النزاع» على رأي الفيلسوف بول ريكور.

فكيف إذن نفسر فوز إمانويل ماكرون ولم تمض سوى سنة بالتمام والكمال على تأسيسه حركة «إلى الأمام»؟ هل انساق الناخبون إلى الحركة أم إلى رجل لم تلطخه أوضار السياسة، وهو الذي لم يظهر إلى الواجهة إلا بعد انضمامه إلى حكومة مانويل فالس كوزير للاقتصاد؟ هل اختير لأن سنّه، ولم يبلغ بعد الأربعين، تؤهله للتغيير الذي طالما انتظره الفرنسيون، أم اختير لشخصه، أم أن الحظ لعب دورا في انتصاره؟

عندما أطلق ماكرون حركته، قال إنها ليست من اليمين ولا من اليسار، ثم عدل عن ذلك بعد انتقاد خصومه سلبيةَ هذا الشعار، فقال بل إنها من اليمين واليسار في الوقت ذاته، أي أن ما أنشأه جامع للشيء ونقيضه، وهو ما عدّه بعضهم دليلا على تدني النظرية السياسية، لأن انتشار الأحزاب «الجامعة لكل شيء» أخطر ما يمكن أن يصيب الديمقراطية من عطب، كما قال رجل القانون الألماني أوتو كيرخهايمر(1905-1965). غير أن ماكرون يعتقد بأنه لم يعد ثمة حاجز بين اليمين واليسار، بل الحاجز إنما يقع بين التقدميين في مواجهة المحافظين. وهو في هذا يذكّر بتجارب سبقه إليها توني بلير بسبيله الثالثة في أواخر التسعينات، وبعض زعماء اليمين الفرنسي بدءا بجان لوكانويه في الستينات، وشابان ديلماس في السبعينات، وبيير شوفانمان في مطلع الألفية الثالثة، وحتى نتالي كوسيوسكو موريزيه خلال انتخابات حزب الجمهوريين التمهيدية لهذا العام. ولم تمنع كل تلك الدعوات بقاء الأحزاب، وبقاء الفوارق بين اليمين واليسار.

أما عن ظاهرة الانخراط وراء شخصية ثانوية فيعتقد المؤرخ وعالم الاجتماع بيير روزانفالون أنها قطيعة ديمقراطية، فانهيار الأحزاب التقليدية في نظره يعكس زوال الديمقراطية النيابية، حيث يلبي الحزب السياسي مطلبا اجتماعيا ويكون صورة ملخصة لفئة اجتماعية، وجملة من الآراء، تزول لفائدة ديمقراطيةٍ تمثُّل مختلفِ بشكل جذريّ.

فالجبهة الوطنية ليست حزبا، بل لجنة مساندة لعائلة لوبان، وميلنشون لم يعد يترشح على رأس حركة هي جبهة اليسار، بل كزعيم يقدم عرضا للبلاد تحت راية عدم الاستسلام. أما ماكرون فحركته هي حركة من ينضمون إلى شخصه. كل هؤلاء يزعمون مناهضة المنظومة، والقطع معها، وهذا ما يؤكد الفرق بين الموقف والمظهر. يقول روزانفالون «عندما نكون في مواجهة عدة مسائل متقلبة ومريبة، تفرض قوة الأفكارِ السلبية، أي أفكارِ الرفض والنبذ، نفسَها. ومن ثَمّ صارت الديمقراطية تستند إلى الانفعالات والمعتقدات أكثر من الأفكار».

موسى النعنع

لقد كانت سياسات اليمين واليسار في فرنسا عاجزة عن تلبية الرهانات الوطنية، واقتراح مشروع ذي مصلحة مشتركة، ودعوة الجميع إلى بذل الجهد لرفع تحدى البطالة والعجز، ومقاربة العالم بوسائل مغايرة. والنتيجة بروز قوة مركزية هجينة، تحرسها من اليمين ومن اليسار قوتان متطرفتان، ما يجعل تداول الحكم مستحيلا، أو منذرا بالوقوع تحت هيمنة أحد المتطرفين.

عندما نرى الملياردير دونالد ترامب والمليونيرة مارين لوبان يزعمان الدفاع عن الشعب، نتساءل ألا يزال لمصطلحي اليمين واليسار معنى؟ الثابت أنهما في أزمة. فأحزاب اليسار بدأت منذ أواخر القرن الماضي تفقد قاعدتها في الطبقة العمالية الصناعية، حين صارت إعادة توزيع الثروات أقل أهمية من التفتح الاجتماعي للأقليات الإثنية والجنسية. ونابت عن الرابطة القديمة بين النقابات والمثقفين تحالفات متنوعة بين مثقفين ونسويين ومثليين وسود.. في الأثناء قدمت أحزاب اليسار، على غرار الجمهوريين في الولايات المتحدة، مساندة ظاهرية للمحافظة الاجتماعية، وحتى الطائفية، والناخِبين الأقل حظا في المناطق الريفية، ولكنها كانت في الوقت نفسه تصادق على أفضل القرارات لفائدة المؤسسات الكبرى حينما تكون في السلطة. وما كان صالحا

للمؤسسات الكبرى لم يسئ دائما إلى مصالح أحزاب وسط اليسار، فقد حصلت المؤسسات على يد عاملة زهيدة الثمن، فيما شجع اليسار التعدد الثقافي.

ومن البديهي أن تجد الأحزاب الديمقراطية الاشتراكية الأوروبية نفسها في أغلب الأوقات ضمن حكومات ائتلافية مع محافظين معتدلين مؤيدين للمؤسسات، أو مع ديمقراطيين مسيحيين. ثم ازداد الأمر فداحة بسقوط الاتحاد السوفييتي، لأن الديمقراطيات الليبرالية في الغرب لم يعد لها نفس الحاجة الملحة لمقاومة الأنموذج الشيوعي بتعديلاتها الخاصة. في هذا الإطار يندرج فوز بيل كلينتون في الولايات المتحدة وتوني بلير في بريطانيا، فكلاهما كان يحمل مقاربة براغماتية نيوليبرالية تخدم مصالح المؤسسات. أي أن السمات المميزة التي تفرق بين يمين ويسار اختفت. وانتهت فكرة اليسار الذي يمثل البروليتاريا المضطهدة ضد مصالح رأس المال والبورجوازية. ولعل من أسباب هزيمة حزب العمال البريطاني أن سياسات زعيمه، جيريمي كوربين، لم تتغير منذ السبعينات.

والفرق بين اليمين واليسار في فرنسا ليس على الصعيد الاقتصادي وحده، بل على مستوى الأفكار أيضا، فبعض المحللين يعتبرون أن الشقاق بين أنصار دريفوس وأعدائه (الذي يرجع عهده إلى 1890) لا يزال قائما في البرلمان حتى اليوم، وإن بصور مغايرة. فماكرون، الذي عمل مصرفيا عند مؤسسة روتشيلد يؤمن بالانفتاح على المؤسسات العالمية، يساري في الأصل وإن انزاح ناحية الوسط، وهو من أنصار دريفوس، فيما لوبان زعيمة فرنسا العميقة، فرنسا المسيحيين البيض الغاضبين في المناطق الريفية، أولئك الذين يعتقدون أن ثمة تناقضا حينما يصرّح المواطن أنه فرنسي ومسلم، هي عنصرية سليلة المعادين لدريفوس ثم للسامية والإسلام، وسليلة المنظمات الإرهابية الفرنسية كمنظمة الحراك الفرنسي.

أما اليمين فهو أيضا يعيش أزمة لا تقل خطورة عن أزمة اليسار. وكان بدأها ساركوزي إبان حملته الرئاسية عام 2007، حينما طلع بفكرة «اليمين غير المعقد» لتبرير تبنيه خطاب اليمين المتطرف تجاه المهاجرين وأبنائهم، والتركيز على المسائل الأمنية، ثم البطالة، فأخفق بعد وصوله إلى سدة الحكم في المسألتين، ما جعل الفرنسيين يرون أنه إن كان لا بد من التصويت لمن يحل مشاكل الهجرة والبطالة، وقد غدت في تصورهم مترابطة، فالأصل أفضل من الصورة. وبذلك أمكن لمارين لوبان، التي خلفت أباها على رأس الجبهة الوطنية، أن تستقطب الفرنسيين



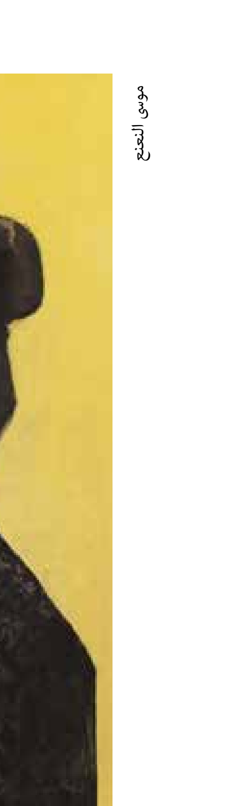
الفرق بين اليمين واليسار في فرنسا ليس على الصعيد الاقتصادي وحده، بل على مستوى الأفكار أيضا، فبعض المحللين يعتبرون أن الشقاق بين أنصار دريفوس وأعدائه (الذي يرجع عهده إلى 1890) لا يزال قائما في البرلمان حتى اليوم



بخطاب شعبوي يوهم الفرنسيين بأنهم لن يسترجعوا سيادتهم إلا بالخروج من الاتحاد الأوروبي، والتخلي عن اليورو، وسدّ أبواب الهجرة. وكان بإمكان اليمين أن يفوز بالرئاسة لولا الحزازات الشخصية بين قادته، أهمها العداء المستحكم الذي يكنه ساركوزي لآلان جوبي، حتى أن أحد المحللين صرح بعد الفضائح التي تعلقت بفرنسوا فيون أن ساركوزي يفضل فيون منهزمًا على جوبي منتصرا. والنتيجة أن بعض قادة اليمين يعرضون اليوم خدماتهم على ماكرون.

وليس الوضع في الولايات المتحدة أفضل حالا، فترامب، الذي يدّعي تمثيل الشعب والدفاع عنه، محاط بقدماء بنك غولدمان ساكس وعمالقة كثرٍ من عالم الأعمال. لقد استطاع هذا الجاهل النرجسي عديم الخبرة السياسية أن يصبح رئيسا لأعظم دولة في العالم، بإذكاء كراهية الشعب ضد النخبة المتعلمة، ورجال البنوك والأجانب والمهاجرين، والمؤسسات العالمية، والحال أنه واحد منهم. لئن انتصر ماكرون وبقي اليسار الاشتراكي الديمقراطي في أزمة، فإن ترامب انتصر هو أيضا ولكنه لا يعرف ما يصنع بانتصاره، وبالأحرى لا يدري كيف يستثمر انتصاره. فهل يستطيع، بما يستبطن من عنصرية وشوفينية أن يتعايش مع الرأسمالية التي لا تزدهر إلا بفضل المهاجرين وحرية التنقل والمؤسسات العالمية؟

في خريف 2014، نشر روبير هُو الأمين العام الأسبق للحزب الشيوعي الفرنسي كتابا بعنوان «الأحزاب ستموت... وهي لا تعلم!» فخواه واضح من عنوانه، غير أن متخصصين في العلوم السياسية يشكون في ذلك، لأن طبيعة اللعبة السياسية في فرنسا القائمة على قواعد انتخابية محددة لن تخدم إلا الأحزاب القوية، كما يقول ماتيو فييرا، أستاذ العلوم السياسية بغرونوبل، ما لم يقع إصلاح مؤسسات الجمهورية الخامسة. وهو ما يؤكده ديديي موس المتخصص في دستورية القوانين، لأن الأحزاب في رأيه وثيقة الصلة بالديمقراطية. وحتى إن شهدت الساحة الفرنسية ظهور حركات تتجاوز اليمين واليسار، فإنها ستنتهي بالتشكل داخل حزب سياسي، كي تضمن



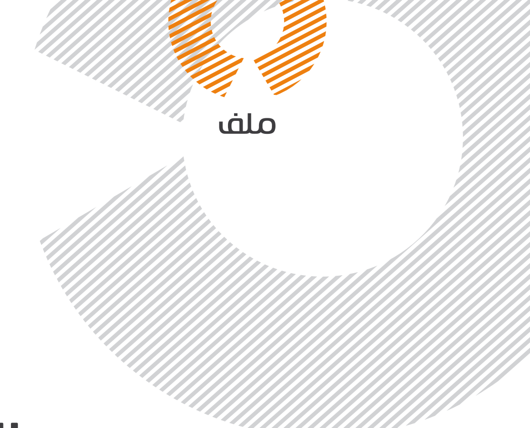
موسى النعنع

مشاركتها في الانتخابات دون صعوبة، في منظومة دستورية تفرض ذلك. والذين كانوا يحلمون بخلق حركة واسعة تتجاوز الأحزاب انتهوا إلى تشكيل حزب سياسي لخوض الانتخابات، على غرار سيريزا اليوناني الذي تشكل من ثلاث عشرة حركة سياسية، أو بوديموس الذي تأسس انطلاقا من الحشد الاجتماعي للمستنكرين عبر كبريات المدن الإسبانية من مدريد وبرشلونة إلى غرناطة وسرقسطة.

إن مختلف الزعماء في أوروبا والعالم، باستثناء بوتين، وترامب بدرجة أقل، عبروا عن ارتياحهم لانتصار ماكرون لما فيه من رمزية قهر الشعبوية، والوقوف ضدّ الحمائية، ومعاداة التبادل الحر، وتنقل البشر بحرية، وهو ما يفسر حضور قرابة ثلاثة آلاف صحافي لتغطية الحدث، لأن العولمة كانت مهددة بالانتكاس، وربما بالزوال، لو كتب لمارين لوبان الفوز، مثلما كان الاتحاد الأوروبي مهددا بالاضمحلال في غياب فرنسا، قطبه الأساس مع ألمانيا. لقد التحق بحزب ماكرون منذ تأسيسه في 7 أبريل 2016 رجالٌ ونساء من مختلف ألوان الطيف السياسي، معلنين تجاوزهم الانتماء الحزبي، فلا يمين ولا يسار، ولا اشتراكية ديمقراطية ولا شيوعية، وإنما صاروا يجتمعون تحت لافتة واحدة هي التقدمية. ولكن ذلك لا يحول في رأينا دون استمرار الثنائية يسار يمين بوجود حزب فاشي هو الجبهة الوطنية، قد يؤجج الصراع هذه المرة بين تقدميين ورجعيين على غرار ما ساد أيام التقدمية الاشتراكية في المعسكر الشرقي.

يحدث هذا في أوروبا والعالم، مثلما يحدث في بعض بلداننا العربية؛ فالتقدميون في تونس مثلا لا يجدون حرجا في التعاون مع إخوان النهضة في تسيير شؤون الدولة، بدعوى الترفع عن الانتماءات الحزبية الضيقة، وكانوا من قبل قد انضموا إلى السلطة في عهد بورقيبة ثم أيام بن علي بدعوى إصلاح النظام من الداخل، وما هم في الحقيقة سوى انتهازيين خالفوا النظام لنيل مكسب، وادعوا الدفاع عن المبادئ من منطلق أيديولوجي نفضوا منه أيديهم حالما دعوا إلى الحكم ولو في وزارة غير ذات أهمية. والثابت أن اليسار العربي في عمومه لم يغادر صفوف المعارضة، وبالتالي لا يمكن الحديث عن تجاوزٍ لثنائية اليمين واليسار، ونحن نقاد من زمن بالسيف والنطع تحت أنظمة رجعية محافظة استبدادية قامعة، ترى في المعارضة جرما يحاسب عليه أصحابه، وفي اليسار خروجا عن الملة. والقلة القليلة التي لا تزال تؤمن بانتمائها إلى اليسار، إنما تجتر أحلام فردوس لم ينعم به حتى دعاته من البلشفيين وأتباعهم، وتتمسك بشيوعية عافها أهلها، وتستحلي دور المعارضة الأزلية شأن الجبهة الشعبية في تونس.

كاتب من تونس مقيم في باريس



مفترق الحائرين

العالم العربي إلى أين؟

عامر عبد زيد

يعاني عالمنا من مشاكل مزمنة منها الفقر والتصحر والأميّة و الإرهاب والتميز ضد المرأة وكلها مشاكل تعبر عن أزمات تحتاج إلى توافر الإمكانيات المادية والثقافية و الأخلاقية من أجل تقديم حلول مستدامة؛ لأن المشكلة تكمن في غياب آليات التعاون والتفاوض والتفاوض الناجح من أجل تقديم الحلول التي تحترم تنوّعنا الثقافي والحضاري والديني والسياسي. فإن كرتنا الأرضية فيها ما يكفي لسد احتياجات كل البشر والمشكلة تكمن في التوزيع، فالتفرد والاستحواذ لا ينتج حلولاً، بل يعمق المشكلة، وهذا يجعلنا نستعيد سؤال نيتشه: ما معنى الوجود البشري؟ ما هي الحكمة من وجوده؟

هناك كثير من الأجوبة جاء بها الدين والفلسفة والعلم، ومنها إجابة نيتشه نفسه عندما قال «المنظومة البشرية عبارة عن نظام أيكولوجي متكامل، عبارة عن مجموعة من المخلوقات أكثر ذكاء من المنظومات الحيوانية والنباتية تعتمد في وجودها على التناسل».

وقد تنوعت الإجابات منذ زمن بعيد، جاء الدين بحلول تعتمد على الأخلاق والعقاب؛ لكنه سرعان ما تحول إلى دوغمائية مولد للعنف الرمزي على رغم من كونه كان يروم إلى هدف مغاير إلا أن الراغبين بالسلطة حولوه إلى حقل للصراع حول الحقيقة الكاملة، وهو صراع عن السلطة المرغوب بها وما الدين إلا كبش فداء في التغالب على المنافع. ثم جاءت الحداثة بمقاربة تنويرية إذ ادّعت أنها تريد محاربة التوحش إلا أنه سرعان ما تحوّل التنوير من مدافع عن الحريات والمعرفة إلى خطاب للتوحش والرغبة بالهيمنة والاستعباد وتحوّل إلى يوتوبيا التنوير إلى خطاب كولونيالي غربي يحاول الاستحواذ على الخيرات، وقد تحولت الحريّة والديمقراطية إلى مجرد إشهار من أجل الهيمنة والاستعمار الذي يقوم على مقاربات عرقيّة تنفي تحوِل كل إمكانية إلى عدالة وتعارف كما دعا لها كانط.

فالرغبة بالهيمنة حولت العقلانية إلى مجرد شعار خلف تغوّل الرأسمالية الغربية، زصحيح أنه منذ بداية هذا الوجود والبشر يحاولون بشتى الوسائل عبور مسيرة الحياة كل بحسب إمكانياته البيئية والعقلية نظراً لازدياد التناسل ومحدودية الثروات المتوافرة إذ طغى على الفرد الأنانية واستعمال الشر ضد منافسيه لجمع أكبر جزء من الثروة والسلطة.

وهكذا كان الخطاب الغربي يحتوي على قيم مزدوجة؛ فهو خطاب كولونيالي اعتمد على العنف وإنكاره لقيمة الإنسان الفرد وحريته في ناحية في العالم الثالث بحجة تخلفه وهمجيته في حين يعتمد داخل الغرب على قيمة مختلفة ترفع راية التحضر الذي يرفض العنف ويرفع من قيمة الإنسان وقيم الحرية والعدل والمساواة داخل المجتمع الغربي طبعاً، وبين النقيضين توجد حدود الأنسنة الغربية إذ تطرد منها الآخر المختلف من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت هناك عوائل من أصحاب الشركات كانت كما وصفها كينيون غيبسون في «أوكار للشر» (ص 14) بأنهم «كانوا كالثعابين بين أوراق الشجر» كانوا يصنعون المؤامرات ويتلاعبون بالمشاعر؛ للانقياد والاستحواذ حتى وإن قادهم هذا إلى التعاون مع النازيّة ضد بلدهم من أجل تحقيق مصالحهم وميولهم النازية مثل الصفاء العرقي والسيطرة على العقول».

فهذا الخطاب مزدوج القيمة كان لا بد منه أن يفترض خطابا مقاوما هو الشيوعية من أجل مقاربة أكثر عدالة إلا أن هذا الأمر قاد إلى مقاربة جماهيرية شمولية ولدت رعبا غير محدود بدلاً من أن ينجز حلاً ويحقق العدالة إلا أن العدالة المتنافية مع الحرية بفعل جمهوريات الخوف التي عمقت التوحش واخترقت قيم الإنسانية بحجة العدالة الاجتماعية، وبالنتيجة فقد جاءت المقاربتان كلتاهما وفشلتا على أرض الواقع: الرأسماليّة والاشتراكيّة.

على وقع الانهيارات الغربيّة وصراعها مع الماركسيّة جاءت دولة الرفاهية في سبعينات القرن الماضي وهذه خطوة حضارية أثبت الواقع العملي نجاحها والمجتمعات التي نهجت هذا النهج نجحت في تكوين مجتمعات أكثر رقياً، وجعلت الرحلة البشرية أقل ألماً ومعاناةً، ولّدت تلك التجربة مقاربة أكثر توازناً في الحريات ونوعا من العدالة الاجتماعية وتحولت تلك التجربة إلى أُنموذج في أوروبا الشرقية قادت وبدعم إعلامي ومخابراتي إلى انهيار جمهوريات اليوتوبيا السوفييتية.

لكن انهيار الماركسيّة في الغرب لم يغيبها من الفضاء الأوروبي الذي مازال يعيش دولة الرفاهيَة بين اليمين من دعاة محاربة الهجرة والمطالبة بالهويّة وبين مطالب العدالة الاجتماعيّة في الأحزاب الليبرالية والماركسية.

يبدو أنّ من نتائج الحرب الباردة داخل الغرب الماركسية والليبرالية، فظهور التنظيمات الأصولية كأداة في الحرب على الماركسية من خلال اجتماع اليمين العربي والغربي ضد اليسار الغربي (أوروبا الشرقية وروسيا واليسار الأوروبي الغربي) والعربي معا. ومن نتائج هذه الحرب ظهور إجراءين:

الأول قامت به الدول اليمينية العربية إذ دعمت الدول العربية الصحوة الإسلامية التي تخلق إعلاميا ودينياً وتربوياً خطاباً يوتوبيا يطلق عليه «بخطاب الخلافة» أي أن الدول تلك عالجت انهياراتها بنكوص نحو الماضي، بعد أن تحوّلَ الواقع العربي إلى تصحر ثقافي واستبداد سياسي ومقاومة كل خطاب عقلاني مدني كانت تعمل على ولادة وحش التكفير، بوصفه بديلاً نكوصيا.

الإجراء الثاني «الغربي وأميركا خصوصا» إذ كانت الصحوات الإسلامية قد ولدت العشرات من الجماعات الإسلامية وتضم الإسلاميين المستقلين الذين تدرّبوا منذ ثمانينات القرن العشرين في معسكرات على الحدود الأفغانية والعديد من هذه الجماعات أدارتها المخابرات الباكستانية وتولتها المخابرات المركزية الأميركية بحوالي 7 مليارات دولار (انظر ديفيد كين «حرب بلا نهاية»، ص40).

وبعد نهاية الحرب كان لا بدّ من مواجهة الوحش الذي تم تخليقه، هنا ظهرت ظروف جديدة في ظل ما يعرف بالحرب على الإرهاب وهي ظروف تغذيها الأزمات الاقتصادية الغربية والأميركية على وجه الخصوص ضغوط الأزمة الاقتصادية التي كانت حلولها أميركية باختلاق حروب وفوضي في العالم الثالث من أجل أن تخلق مجالاً أكثر رحابة لتجارة السلاح والتدمير ودعم أشكال ظاهرها تحول مدني وباطنها الدفع بالراديكالية الدينية حتى تحل محل الدكتاتوريات العسكرية التي جاءت بفعل حركة القومية العربية والاستقلال، إلا أنها لم تحقق التنمية كما يحدث في المنطقة العربية في الدول التي عرفت بقربها من اليسار وهي الدول الفاشلة اليوم وتعيش حروباً أهلية.

الأمر الآخر هو«حدود السيادة» كمبدأ جديد ظهر وهو يحقق للغرب وأميركا على وجه الخصوص كما يشير لهذا ديفيد كين في «حرب بلا نهاية» (ص41) بقوله «السيادة تستتبع الالتزامات. إذ لا ينبغي أن يذبح أحد مواطنينا. الالتزام الآخر هو عدم دعم الإرهاب بأيّ طريقة كانت فإذا فشلت حكومة في الوفاء بهذه الالتزامات فإنها تغرَّم بحرمانها من بعض مزايا السيادة، بما فيها الحق بأن يترك لها التحكم بما يجري داخل أراضيها. ويكون للحكومة الأخرى بما فيها حكومة الولايات المتحدة الحق في التدخل.. حق الدفاع الوقائي عن النفس». نص يشرعن التدخل العسكري متى ما وجدت أميركا أن هناك ما يهدد، وبالآتي معاقبة الدول عبر الحرمان من السيادة على أراضيها. ومن أساليب الوقائية التدخل في إعادة بناء تلك الدول على الصعيد الإعلامي والتربوي والإبلاغ الديني في المؤسسات الدينية، فهي تدرك أن هذه السياسة كانت سابقا وسيلة في تشجيع الخطابات المتشددة وهي اليوم باب آخر من أجل التدخل في شؤون تلك الدول التي سوف تبقى متهمة في صناعة التطرف أميركياً.

طبعا السياسة الأميركية تختلف عما هي عليه في العالم العربي إذ أن «مراكز التفكير والبحث لا تقدم مجرد نظرية في مجال الفكر فقط بل تقوم بإدارة صانعي السياسة الأميركية ووسائل الإعلام بتحليلات ودراسات وتقديرات للمواقف وتوصيفات للواقع تكون بمثابة إضاءة لطريقهم، ليس هذا فحسب بل تصنع دراسات تشبه الخطط العمليّة أو خرائط طريق تشكِل السياسة الخارجيّة لصانع القرار الأميركي» (انظر تامر طه، السلفية بعيون أميركية، ص 33).

لهذا كانت هناك كثير من الدراسات تتابع الواقع العربي، وخصوصا التيارات الإسلامية وتحاول متابعة نشاطاتها وتقترح أشكالاً متنوعةً من كيفية التعامل معها من قبل صانع السياسة الأميركية.

وفي هذا يشير ريتشارد هاس في كتابه «السلفية بعيون أميركية» (ص34) إلى أن «مراكز التفكير والرأي تؤثر على صانعي السياسة الخارجية الأميركية بخمس طرق مختلفة هي توليد أفكار وخيارات مبتكرة من السياسة، وتأمين مجموعة جاهزة من الاختصاصيين للعمل في الحكومة، وتوفير مكان للنقاش على مستوى رفيع، وتثقيف مواطني الولايات المتحدة عن العالم، وإضافة وسيلة مكمّلة للجهود الرسمية للتوسط وحلّ النزاعات».

لكن بالمقابل من أجل البحث عمّا بعد اليمين واليسار العالم العربي إلى أين؟ لا بد من وجود مراكز بحوث تقدم مقاربة علميّة للعالم العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، تمكننا من فهم الحالة التي يعيشها عالمنا العربي وتقييم الحداثة السياسية والاجتماعية في ظل التحولات العالمية.

كاتب من العراق



عالم ما بعد كل شيء

نهاية اليسار واليمين والديمقراطية

إبراهيم الجبين

«نظرية كل شيء»، هذا ليس فقط عنوان فيلم بريطاني شهير من إنتاج العام 2014 ومن بطولة إيدي ريدماين وفيليستي جونز وإخراج جيمس مارش وكتابة أنثوني مكارتن الذي استقى سيناريو الفيلم من كتاب بعنوان «السفر إلى اللانهاية». «نظرية كل شيء» أيضا عنوان لحلم طالما راود شخصاً تبدو صورته صورة مطابقة لعالم اليوم. إنه ستيفن هوكينغ أذكى رجل في التاريخ وعالم الفيزياء الشهير وصاحب مذكرات «السفر إلى اللانهاية».

نظرية كل شيء محاولة من هوكينغ لتوحيد القوى الأساسية الأربع الموجودة في الطبيعة؛ يقول العلماء إنه بما أن القوة الضعيفة لها القدرة على تغيير الجسيمات الأولية من شكل إلى آخر، فسينبغي على نظرية كل شيء أن تعطينا فهماً عميقا للعلاقات الموجودة بين جميع الجسيمات المختلفة، يمثل الشكل التالي الهيئة المتوقعة للنظريات السابقة.

لكننا لن نتحدث عن الفيزياء الآن. بل عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في عالمنا اليوم، عالم ما بعد انهيار الأيديولوجيا وافتضاح المشاريع الدينية وسقوطها المدوي وترهل الليبرالية القيمي وعجزها عن مواجهة العالم. إضافة إلى الخواء الهائل الذي يعيشه اليسار في أنحاء مختلفة من الكوكب. ويتحدث الفلاسفة عن عصر جديد تعيشه أوروبا والغرب عموماً تحت يافطة «ما بعد الديمقراطية». إذن هو عالم ما بعد كل شيء.

بدأ هذا كله في سبعينات القرن العشرين حين طرح السوسيولوجي الأميركي دانيال بل نظريته حول نهاية الأيديولوجيا وسط الحرب الباردة والاستقطاب السياسي الكبير بين الولايات المتحدة ممثلة الرأسمالية من جهة، وبين الاتحاد السوفييتي ممثل الاشتراكية من جهة مقابلة.

لكن كارل مانهايم المعلم السوسيولوجي الأكبر كان قد وصف المفهوم العام للأيديولوجيا بأنه «سمات وبناء تفكير كلي لعصر ما أو لطبقة اجتماعية معينة». وفي الشروحات تعني مجمل التصورات التي تعتنقها هذه الطبقة لتبرير وضعها في المجتمع.

هنا يمكن أن نفهم ضرورة الأيديولوجيا لطبقة ما أو لمجتمع ما، بوصفها هي التعبير الأسمى للأهداف التي يرنو إليها هذا المجتمع أو تلك الطبقة، ولهذا هي ضرورة تكاد تكون ملتصقة بوجود تلك الطبقة أو ذاك المجتمع أساساً.

وإذا قلنا إن الأيديولوجيات التي نعرفها قد سقطت من طبقة ما أو مجتمع ما، فمن الضروري إذن أن تصعد أيديولوجيات بديلة تكون هي العنوان الذي يعبر عن أهداف وسمات تلك الطبقة أو ذاك المجتمع من جديد.

لكن عصر ما بعد الحداثة بصيغه المتجاورة التلفيقية ذات السمات المعقدة أعلن جازماً نهاية الأيديولوجيا، على أن يحل محلها تكوين جديد يحمل طابعاً مختلفاً عما أفرزته الحداثة باعتبارها نسقاً فكرياً مؤطراً.

ومن المهم هنا ملاحظة دونها الباحث المصري السيد ياسين، الذي قفز على الفور، إلى الأنساق التي قدمتها ما بعد الحداثة، والتي اتخذت طابعاً مفتوحاً. يقول ياسين في الأهرام في مقال يعود إلى خريف العام 2010 «هذه الأنساق الفكرية المفتوحة أصبحت لا تركز على المتن الرئيسي بالمعنى الواسع للكلمة. ولكن على الهوامش التي عاشت في ظلال الإهمال سنين طوالا. بعبارة أخرى انتهي عهد الاهتمام بالطبقات الاجتماعية، وآن أوان التركيز على الشرائح الاجتماعية الطبقية والجماعات الفرعية والأقليات والأفراد.

مثلما تحول الاهتمام من التركيز على الأحزاب السياسية العريضة بتنوعاتها الأيديولوجية المختلفة، والتي أثبتت الممارسة الفعلية في نظم ديمقراطية شتي أنها عجزت عن إشباع الحاجات الأساسية للجماهير، وضاع التمايز في خطابها الأيديولوجي، بعد أن ذابت الفروق بين اليمين واليسار بسبب طغيان عصر العولمة وانهيار الحركات الأيديولوجية اليسارية وانهيار نظريات التخطيط الاقتصادي لحساب اقتصادات السوق».

يضيف السيد ياسين أن هذا كله أدى إلى صعود «مؤسسات المجتمع المدني بأنماطها المتعددة والتي تركز على حقوق الأفراد السياسية والاقتصادية والثقافية بعيدا عن شعارات الأيديولوجيات الكلية التي كانت تدّعي في ظل مزاعم احتكار الحقيقة المطلقة على حلّ مشكلات البشر».

إذن لم تعد الأحزاب السياسية قادرة على تلبية إرادة الجماهير ولا مصالح تلك الجماهير. مقابل تزايد الثقة بالجمعيات والمنظمات والنقابات وسائر تشكيلات المجتمع المدني.

من يمثل الناس؟

تساءل كثيرون في عواصف الربيع العربي الدامي، من الذي يمثل الناس؟

محمد ظاظا



وكيف يمثلهم؟ ولماذا يمثلهم؟ وطرحت كل الأسئلة التي تتصل بصورة أو بأخرى بفكرة التمثيل؛ التمثيل السياسي، التمثيل الديني، التمثيل المجتمعي، التمثيل الطبقي، التمثيل الثقافي.. الخ.

ومع بروز المرجعيات الدينية والعشائرية والطائفية وغيرها، وجد العرب أن طرح أسئلة كهذه أمر لا يليق، فالأصول التي دأبت عليها المجتمعات هي من يحدد هذا التمثيل. فالدولة الوراثية تحكمها الوراثة، والدولة الراديكالية تحكمها الشعارات حتى لو لم تكن تلك الشعارات للتطبيق، ودولة الأنماط المشوّهة يحكمها الأمر الواقع، ولذلك فإن التمثيل في كل منها يرتبط بالأقوى وليس بالأجدر بأن يكون صوت الناس ورسولهم إلى المحافل.

لكن الأمر لم يقتصر على العالم العربي وحده. فالغرب أيضاً يعاني من أزمة تمثيل، فتراجع الأحزاب والتيارات السياسية المؤطرة ترك الباب مفتوحاً على السؤال؛ من يمثل المجتمعات الأوروبية والأميركية في الحياة العامة؟ هل هم رؤساء منظمات المجتمع المدني المنتخبون بلا أطر سياسية؟ أم هم رؤساء الأحزاب السياسية التي لم يعد يؤمن بها من يذهبون إلى وضع أوراقهم في صناديق الانتخابات؟

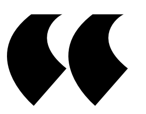
وتذكر الباحثة نهى خالد أن كثيرين في أوروبا غاضبون من ازدواجية حكامهم «الديمقراطيين» الذين «ضحكوا عليهم» في حربي العراق وأفغانستان، وأنفقوا المليارات لنشر الديمقراطية بينما تشهد بلدانهم لأول مرة تراجعًا اقتصاديًا وتراجعًا في مستويات الرفاهة، وتزايد هيمنة مؤسسات الاتحاد الأوروبي غير المنتخب على حساب الدول القومية الديمقراطية كما يُفتَرَض. وتضيف أن كل هذا «يجعل مبدأ الديمقراطية الذي طالما تغنى به الغرب ناقصًا في وجهة نظرهم، بل ويُفقِد المنظومة كلها الشرعية، وهو ما يتجلى بتراجع أعداد المصوّتين من الشباب في الكثير من البلدان، فالبرلمان ليس يعبر فقط بشكل متزايد عن الأجيال الأكبر سنًا، بل وتتضاءل سلطته أصلًا لصالح بروكسل».

صعود البوتينومانيا

يجد الشباب الأوروبي نفسه معجباً دون أن يشعر بالرئيس الروسي فلاديمير بوتين. وهي ظاهرة منتشرة بين أولئك «الغاضبين» حاليًا، وهم ليسوا مهووسين ببوتين فعليًا، كما ترى خالد، والذي لا تمتلك بلده أيّ ديمقراطية من الأصل، ولكنهم «معجبون بقدرته على إزعاج الغرب، وكأنهم بالدفاع عن روسيا والضجيج الذي يثيرونه بتعليقاتهم المعادية لحكامهم عبر الإنترنت، والتي تبدو كما لو أنها صادرة من



كارل مانهايم المعلم السوسيولوجي الأكبر كان قد وصف المفهوم العام للأيديولوجيا بأنه «سمات وبناء تفكير كلي لعصر ما أو لطبقة اجتماعية معينة». وفي الشروحات تعني مجمل التصورات التي تعتنقها هذه الطبقة لتبرير وضعها في المجتمع



قوميين عرب في الستينات أو شيوعيين قادمين من الصين، يتحدون الثقافة (الديمقراطية) المزيفة القائمة في نظرهم، تمامًا كما يصرخ مشجعو الكرة الإنكليز ويتجاوزون الخطوط الحمراء عمدًا ليظهروا تحديهم بوجه النظام القائم».

العالم يتغير اليوم. وهو يفقد قيم الديمقراطية شيئاً فشيئاً، ويرينا ملامح عصر «ما بعد الديمقراطية» بجلاء أكثر. وقد قرأت أن العالم السياسي البريطاني كولين كراوتش هو الذي منح شعبية لهذا المصطلح في كتابه «ما بعد الديمقراطية»، الذي نشر في العام 2004. وذهب كراوتش إلى التبشير بمرحلة جديدة من الديمقراطية، متخذة طابع العولمة. إذا يرى كراوتش أن «الانتخابات بطابعها الديمقراطي لم تعد تمنح للمواطنين المكانة التي يستحقونها». ويضيف «أصبحت القرارات تتخذ في مكان آخر، من قبل آخرين؛ في ردهات اللوبيات، وفي الشركات الكبرى المرتبطة بالنخب السياسية التي تربطها صلات قوية بهذه النخب، مثل منظمة التجارة العالمية».

ويجدر أن يختم المرء هذا المقال باستشهاد قد يبدو غير لائق، فكاتبه هو الباحث نبيل فياض الملتصق أيما التصاق بنماذج الاستبداد والمدافع عن فكرة أن العرب الرعاع كما يسميهم لا تناسبهم حياة ديمقراطية تشبه حياة بقية الشعوب، لأنهم أساساً شعوب متخلفة غير قابلة للتطور كما يؤمن فياض الذي يقول في مقال له بعنوان «ما بعد الديمقراطية وآفاق المستقبل» نشر في العام 2014 «لا ننكر أننا نعمل منذ زمن طويل، بإيحاء من فيشته ونيتشه وألان دو بونوا، على مشروع أسميناه: ما بعد الديمقراطية» فالديمقراطية، كما يقول فياض «إذا انطلقنا من الواقع لا من تخيل الواقع، مفهوم غير قابل للتطبيق. لذلك لا بد من البحث عن مفهوم آخر حقيقي يلامس الواقع، كما بعد الديمقراطية. ما بعد الديمقراطية يجمع بين الأرستقراطية من ناحية، وبين الحريات الكاملة ممزوجة بغلاسنوست على الطريقة الغورباتشيفية، من ناحية أخرى». هذا هو عالم ما بعد كل شيء.

كاتب من سوريا مقيم في دورتموند



محمد ظاظا



تصدّع ثنائية اليمين واليسار

تحالف اليسار والإسلاميين في العالم العربي

عواد علي

ثمة عبارة تقول «قلوبنا مع اليسار وجيوبنا مع اليمين» وهي تشير إلى التيارات التي تدافع عن العلمانية والحقوق الفردية (التي يدافع عنها اليسار تقليدياً)، لكن في الوقت ذاته تصطف تلك التيارات مع اليمين في المجال الاقتصادي. وتكاد العبارة تنطبق اليوم على معظم التيارات السياسية والأيديولوجية في العالم، في حين يُفترض أن اليسار واليمين على طرفي نقيض في السياسة والاقتصاد. ففي أوروبا، مثلاً، تحوّل حزب العمال البريطاني (الذي يُفترض أنه حزب يساري لأنه يمثل العمال) إلى حزب يميني في سياسته الخارجية، وربما في كثير من مرافق السياسية الداخلية، ولولا أنه خصم تقليدي لحزب المحافظين اليميني لما تردّد زعيمه في قبول وصف «يميني» أو «يساري محافظ»، كما يقول محمد عابد الجابري (أنظر: أبوبكر العيادي، «أمراض اليسار: العودة إلى حظيرة الطوباوية»، مجلة الجديد، العدد 26، مارس 2017).

وعلى صعيد آخر يتخذ كل من زعيمة حزب الجبهة الوطنية اليميني المتطرف (الشعبوي) مارين لوبان، وزعيم حزب اليسار الجذري (حركة فرنسا المتمردة) جون لوك ميلونشون مواقف متشابهة، أو متقاربة في السياسة الخارجية (إعجابهما بالرئيس الروسي بوتين مثلاً)، ويتحدثان باسم الشعب ويدّعيان تمثيله، ويدعوان إلى الثورة على المنظومة السائدة، والتنديد بالنخبة دفاعاً عن الشعب، وينظران إلى الاتحاد الأوروبي بوصفه كياناً سلب فرنسا صلاحياتها السيادية، ويجب إعادة صياغة هيكلته على أسس تضمن احترام أصوات الشعوب. وفي الولايات المتحدة الأميركية لا توجد اختلافات جوهرية بين توجهات الحزب الجمهوري الذي يُصنف في «اليمين»، وتوجهات منافسه الحزب الديمقراطي الذي يصنف في «اليسار». إن الاختلافات بينهما، كما يشير برنامجاهما السياسيان تتركز على قضايا «الإجهاض» و«زواج المثليين» و«الضرائب» و«الرعاية الصحية» و«حيازة الأسلحة النارية».

يذهب بعض المفكرين إلى القول إن اليسار لم يعد قادراً على الإمساك بمفاصل المجتمع والتأثير على الدينامية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي أوجدتها العولمة النيوليبرالية، وإن هذا اليسار، الذي مثّل على مدى زمن طويل الفعل والحركة مقابل محافظة الليبراليين وفلسفتهم، بات اليوم متهماً بالتواطؤ مع عالم يتفجر فيه التفاوت ويتعطل الاندماج وتُكرّس الأنظمة التعليمية إعادة الإنتاج الاجتماعي كما فسّرها بورديو، وتدمّر الرأسمالية الكون بأسره. والسؤال المطروح هو ما الذي أوهى اليسار إلى هذه الدرجة من الهوان حتى صار عاجزاً عن الفعل في العالم؟ ما هي العوائق التي حالت دون احتوائه غضب جماهير ضاقت ذرعا بمساوئ العولمة في شتى الأصقاع ليقترح الحلول المناسبة؟

يعتقد بعض المفكرين، مثل جان كلود ميشيا، أن هذا العجز يتجلّى في تخلّي اليسار عن تغيير العالم عن طريق تحالفه مع الليبرالية الاقتصادية والثقافية على حساب أولوية الدفاع عن الذين يعيشون ويعملون في ظروف تزداد تهميشاً وهشاشةً يوماً بعد يوم .فيما يرى بعض التقدميين الليبراليين، مثل نيكولا بوزو، أن العجز مرده إلى تشبث اليسار بمقاربة عفا عليها الزمن، مقاربة تقوم على اشتراكية الدولة ودولة العناية والرفاه .والثّابت اليوم أن الرأيين يلتقيان في تشخيص أعراض الأدواء التي يعاني منها اليسار، فهي، وإن تعددت صيغها، لا تنأى عن الخيانة والتآكل، تحوم في معظمها بين التنكّر للأصول وبين «برمجية» ما عادت تستجيب للمستجدات التي أفرزتها العولمة والتطورات العميقة التي أحدثتها (أنظر: حفيظ الزهري، «تحالف الإسلاميين واليساريين: الماضي والمستقبل» موقع «لكم» الإلكتروني:http://www.lakome2.com، 30/ 4/ 2016).

محمد ظاظا

في عالمنا العربي بدأت تتصدّع، خلال السنوات الأخيرة، ثنائية اليسار واليمين بتحالفات بين الأحزاب والتنظيمات اليسارية والأحزاب والحركات اليمينية المتمثلة بالإسلام السياسي، وهي تحالفات قائمة على المصالح، متجاهلةً التنازلات عن المبادئ والأيديولوجيا، كما حدث في العراق حين تحالفت قيادة الحزب الشيوعي مع الإسلاميين، موقعةً نفسها في براثن الوصولية ومستنقع الانتهازية والفئوية والنعرات الطائفية لإسقاط النظام السابق، استعانةً بالولايات المتحدة وحلفائها الغربيين، في حين أن أميركا هي دولة إمبريالية في أدبيات الحزب الشيوعي، والإسلاميون هم تيار ثيوقراطي رجعي يرفض العلمانية ولا يؤمن بحاكمية الشعب. لقد فعلت قيادة الحزب الشيوعي العراقي ذلك، وظلت حتى الآن تبحث لها عن قدم في العملية السياسية المحاصصاتية الفاسدة دون جدوى، ولم تأخذ عبرةً من التجربة القاسية لحزب «توده» الإيراني الذي ساند الثورة الخمينية الإسلامية عام 1979 حتى جاءت نتائجها مؤسفةً حينما غدر نظام الملالي وولاية الفقيه بقيادات الحزب وكوادره بإعدامهم واحداً تلو الآخر. والغريب ما كتبه كاتب عراقي، يعدّ نفسه يسارياً، قائلاً «إن الأهداف الوطنية المشتركة بين الإسلاميين والشيوعيين تكفي لتكون أساساً لأيّ تحالف غايته بناء الدولة العراقية الحرة والشعب السعيد، وتوفير الحماية اللازمة للعملية السياسية الجارية في العراق الجديد» (أنظر: حازم صاغية «سوريّة وثنائيّة «اليسار» و«اليمين»، جريدة الحياة، الثلاثاء، 14/2/2017).

في السياق ذاته، تمكن الإشارة إلى موقف الأمين الأول للحزب الشيوعي السوري (الموحد) حنين نمر، الذي حابى النظام السوري الدكتاتوري بتقديم الذرائع التسويفية والمسوّغات التضليلية للمذابح البشعة التي يرتكبها بشار الأسد بحق الشعب السوري، وبغضه الطرف عن التحالف الاستراتيجي ثلاثي الأضلاع بين ذلك النظام والنظام الإيراني وحزب الله اللبناني، بل تعاطفه المطلق مع أهداف هذا التحالف المبني على توافق طائفي، رغم أن النظام الإيراني وحزب الله إسلاميان ثيوقراطيان، بينما يدّعي النظام السوري أنه نظام قومي يساري علماني!

وفي المشهد السياسي المغربي تمكن الإشارة إلى تحالف اليسار الراديكالي مع جماعة العدل والإحسان، الذين أسسوا حركة 20 فبراير، لكن الحركة سرعان ما





فشلت بسبب صعوبة تحقيق التوافق بين طرفيها المتناقضين، نظراً للتاريخ الدموي بينهما. وأيضاً إلى تحالف حزب التقدم والاشتراكية ذي التوجه اليساري وحزب العدالة والتنمية ذي التوجه الإسلاموي. وهو تحالف يحيل إلى تجربتي تونس ومصر المتمثلتين في تحالف الإسلاميين واليسار لإسقاط نظامي بن علي ومبارك. وقد انتهى هذا التحالف بمجرد سقوط ذينك النظامين لتنطلق بعد ذلك مرحلة الصراع والتدافع حول المصلحة الخاصة لكل طرف.

وإذا ما عدنا إلى الحالة الشاذة في العراق، فسنجد أن الطبقات الاجتماعية التي كان يُنظر إليها، من طرف اليسار، على أنها البديل التاريخي للقبيلة، ومن ثم للقومية وللطائفة، قد هزمتها الطائفة والقبيلة. وفي العالم العربي، عامةً، صار الدين، حسب تعبير الجابري، ملاذاً وشعاراً للقوى التي تُصنّف موضوعياً ضمن اليسار.

نخلص من ذلك إلى أن ثنائية اليسار واليمين، بعد انهيار المعسكر الشيوعي في أوروبا الشرقية، لم تعد تقبض على الواقع الكوني، كما كفّت، في استغراقها القومي، عن توفير «برنامج» شامل للإنسانية. وثمة ثنائية أخرى، في أغلب الظن، تتقدم اليوم للحلول محل تلك القديمة. إنها ثنائية الديمقراطية والشعبوية، أي اللعب في الوسط والشد يميناً أو يساراً داخل هذا الوسط، مقابل اللعب في الأطراف ومحاولة الانقضاض منها على الوسط، وتالياً على المجتمع في عمومه. وإذا كانت كل منهما، الديمقراطية والشعبوية، تتسع ليسار (ديمقراطي أو شعبوي) كما تتّسع ليمين (ديمقراطي أو شعبوي)، فإن تصور السياسة يقع في القلب من سجالهما: في الديمقراطية تحتل المؤسسات والتسويات موقعاً مركزياً هو نفسه الذي تحتله، في الشعبوية، مفاهيم الصراع والعداوة والقومية.

كاتب من العراق



أفول اليسار التقليدي وأزمة اليمين

جادالكريم الجباعي

الفكر شكل العالم؛ والكلمات - المفاهيم أسماؤه ومفاتيح معرفته وأدوات مفهمته أو تنظيره بغية إنشاء صورته في الذهن، واستنطاقه واستخراج كوامنه أو إظهارها. وللكلمات حياتها وموتها، سعادتها وشقاؤها، تحمل كلّ منها، فضلاً عن دلالتها اللغوية - المعرفية والاصطلاحية والبلاغية، تاريخها الخاص، مشفوعاً بشحنة أيديولوجية مصدرها الأنساق والخطابات التي اندرجت فيها واكتسبت من كل نسق أو خطاب دلالة خاصة غلبت عليها، في حين من الأحيان، أو في كثير منها، فلا تكاد تُعرف إلا بها. علاقاتها المتبادلة التي تجعل منها قضايا وأحكاماً وحِكَماً وأقوالاً سائرة ونصوصاً تشبه العلاقات المتبادلة بين الأفراد والجماعات التي تولّد المعاني والقيم، فتجعل من الجماعة أو المجتمع نصاً فائق التركيب والتعقيد بمتنه وهوامشه.

لذلك تقتضي الموضوعية تحرير المفهوم من شباك الأيديولوجيا وإعادته إلى ميدان المجتمع والتاريخ. ففي هذا الميدان فقط يفصح عن طابعه الواقعي وقيمته المعيارية، وعن دلالاته المعرفية والنفسية والأخلاقية. ولكن، ما العمل، إذا كان «المفهوم» نفسه أيديولوجياً-سياسياً، أو صار كذلك، وإذا كان تحريره من شباك الأيديولوجيا يوجب حذفه؟ إن نقد بعض المفاهيم والمصادرات يفضي بالضرورة المنطقية إلى وجوب حذفها.

اليمين واليسار مفهومان من أكثر المفاهيم شيوعاً منذ الثورة الفرنسية، تتغير دلالاتهما وفقاً لدينامية الحياة الاجتماعية والسياسية في مجتمع معين، بحكم ما يتوفران عليه من كثافة رمزية تبعدهما كثيراً عن دلالاتهما اللغوية وتجعل منهما مجرد استعارتين لاتجاهين فكريين وسياسيين متقابلين على التضاد المطلق، ومتغيرين على الدوام لاتصالهما الوثيق بتأويل التعارضات الاجتماعية-السياسية، لا بالتعارضات ذاتها في واقعها الفعلي. طابعهما البلاغي (الاستعاري) يشحنهما معاً بشحنة أيديولوجية لا تطابق واقع الحياة الاجتماعية، إن لم تحجبه. ولعل ابتعادهما عن دلالاتهما اللغوية هذا الابتعاد ينفي كونهما مفهومين فكريين أو فلسفيين، وقد تكون هذه علامة فارقة بين المفاهيم والمصطلحات. نفترض أن المفاهيم الفلسفية هي تلك المفاهيم التي تتأسس على الدلالات اللغوية وتتجاوزها فيصبح كل منها رمزاً أو عَلَماً على نظيمة فكرية، كالحرية والمساواة والعدالة والخير والشر والمادة والروح والعمل والقيمة.. إلخ، فلا تنعدم الصلة بين الدلالة اللغوية والدلالة المفهومية. نفترض هذا الافتراض للإشارة إلى الطابع الحُكْمي القيمي الذاتي ذاتية خالصة لهذين «المفهومين» أولاً. وإلى طابعهما التفاضلي والتفاصلي ثانياً. وإحالتهما على تناقض مطلق بين الاتجاهات الفكرية والسياسية، مما يدرجهما في مدرج الثنائيات المتنافية تعادمياً، ثالثاً.

ندّعي أن هذا الافتراض يسقط قيمتهما المعرفية والأخلاقية من المبدأ والمنطلق. لم نستسغ في أيّ يوم الأحكام التصنيفية القطعية: يميني، يساري، تقدمي، رجعي، وما في حكمها، التي ترمي الطفل مع غسيله الوسخ، بتعبير ياسين الحافظ، أو التي تحكم على الإنسان من خلال محمولاته القابلة للتغير، أو على أساس اتجاهه الفكري أو السياسي، فتستبيح كرامته وتنكر عليه حريته وحقوقه، وتستبيح قتاله وقتله، باسم المشروعية الثورية.

هنا، لا بد من طرح مقولة «الصراع الطبقي» للنقاش، إذ تعدت حدود كونها مقولة مفهومية وأداة تحليل إلى مقولة تعيينية متعسفة تنطوي على جرثومة الكراهية والحقد والرغبة في الانتقام، ولا تمتّ بأيّ صلة للديالكتيك. آية ذلك أن يساريين في بلادنا أباحوا لأنفسهم سرقة ممتكات الأغنياء، (سرقة أشياء صغيرة من المحلات التجارية)، أو برروها، لأن هؤلاء الأغنياء، أصحاب المحلات التجارية، «بورجوازيون» مستغلون، وأعشاب ضارة يجب استئصالها، بتعبير ماو تسي تونغ. وكان للماركسية اللينينية الستالينة، ثم الستالينية والماوية كذلك، أبلغ الأثر في هذا الجهل والانحطاط الأخلاقي. من ذلك تبرير جرائم الغولاك في الاتحاد السوفييتي السابق وجرائم الثورة الثقافية الصينية، وغيرها من القباحات.

الانقسامات التي حدثت في صفوف اليسار نفسه، بدءاً من الأممية الثانية، وتأسيس الأممية الثالثة، ثم نقيضها، الأممية الرابعة، وعداوة الماركسية السوفييتية للماوية، وكذلك انقسامات الأحزاب الشيوعية، عندنا، والمعارك الكلامية التي خاضتها جميع الأطراف، وكان يمكن أن تتحول



محمد ظاظا

إلى معارك فعلية لو ترجمت الأقوال إلى أفعال، تشير كلها إلى سقوط أخلاقي باكر كالسقوط الأخلاقي الذي يسم سائر العصبيات.

قد يعترض كثيرون على المعيار الأخلاقي الذي نعتمده للحكم في اليسار، له أو عليه، هذا شأن من يعترض، لكن المعيار الأخلاقي، في نظرنا، يحيل على سموّ الرابطة الإنسانية، ومن ثم، سمو الرابطة الاجتماعية وسمو القانون على سائر الروابط الأخرى. ويحيل من جانب آخر على أوّلية الحوار والنقاش العام لإنتاج الحقيقة، وتجديد المعرفة، واجتراح حلول سلمية للتعارضات الاجتماعية، ويحيل على رفض العنف وإدانته من أيّ جهة أتى.

ولا بد من الإشارة إلى أن اليمين المحافظ، «الرجعي»، الذي يرفض التغيير، والذي كان ممثلاً بالنبلاء ثم بالملك ورجال الدين، تأسس عشية الثورة الفرنسية على اليسار، ممثل الشعب، وكانت البورجوازية الناشئة في عداد الشعب، كما لاحظ الأب سييس، لدى حديثه عن «الطبقة الثالثة». وكما لاحظ ماركس أيضاً في حديثه عن الطبقة التي تدّعي تمثيل الأمة، وتمثلها فعلاً حين تعترف لها بقية الطبقات بذلك، فتأسس اليسار على نزوع شعبي ينشد المساواة والعدالة، إذ أرست الليبرالية، البورجواية، مبادئ الحرية. هذا يعني أن اليسار تأسس على مطلب اجتماعي-اقتصادي وسياسي وأخلاقي، في بادئ الأمر، وعلى نزعة إنسانية عبّرت عنها فلسفة ماركس الإنسية أو الإنسانية، باعتبار نفي جميع أشكال اغتراب الإنسان عن عالمه وعن ذاته، وعن ماهيته الإنسانية، هو غاية التطور التاريخي وغاية الثورة. لكن هذا الجذر الإنسانوي ما لبث أن ضمر ثم جفّ في فكر القوى اليسارية وممارستها بتأويل الصراع الطبقي على أنه وجوب القضاء على البورجوازية والنظام الرأسمالي، ورفع «العنف الثوري» إلى مرتبة القداسة وعدم قابلية النقاش والنقد.

وإذ يحيل المفهومان من بعيد على التفارق الفلسفي بين «المادية» و«المثالية»: الأولى فلسفة «يمينية» والثانية «يسارية»، ثم الأولى بورجوازية والثانية بروليتارية، نذكر بقول ماركس» إن التناقض بين المثالية والمادية تناقض مطلق في المسألة الفلسفية الأولى فقط، ونسبي في بقية المسائل»، ونذكّر بتثمينه لثورية البورجوازية وأهمية منجزاتها، في الأطروحات حول فيورباخ وغيرها. اليسار الماركسي، بعد ماركس، اعتبر التناقض بين المثالية والمادية تناقضاً مطلقاً على طول الخط. ولهذا علاقة وثيقة لمنطقه الإطلاقي والحتمي، «حتمية الثورة الاشتراكية»، وهو منطق «مثالي بامتياز.

كان مبدأ اليسار هو تمثيل الشعب والدفاع عن مصالحه ونشدان التغيير وتعميم مبدأ المساواة ومعارضة الديمقراطية الليبرالية بالديمقراطية الاجتماعية.. ولكن مفهوم اليسار لم يعد يحمل هذه الدلالة فقد أعيد بناؤه على مبدأ صراع الطبقات في زمن ماركس وتأسيس عصبة الشيوعيين التي كانت تهدف إلى «الإطاحة بالبورجوازية وسيطرة البروليتاريا، وإلغاء المجتمع البورجوازي القديم القائم على أساس

تطاحن الطبقات، وتأسيس مجتمع جديد بلا طبقات ولا ملكية فردية»، حسب البرنامج الذي أقره المؤتمر الثاني للعصبة. ومنذ ذلك الحين، بل قبله أيضاً رُسمت الطبقة العاملة طبقة ثورية، يسارية، في مواجهة البورجوازية والفئات الوسطى. لكن هذه الأخيرة، أي الفئات الوسطى، هي التي ستقود الحركات الثورية باسم البروليتاريا والثورة الاشتراكية والمجتمع الشيوعي، أو «الجماعة المؤنسنة» بتعبير ماركس.

نعتقد أن البيان الشيوعي الذي صاغه كل من ماركس وإنغلز لعصبة الشيوعيين صار إنجيل اليساريين في مختلف أرجاء العالم. ولا أدل على ذلك من أن القوى اليسارية لا تزال تحتفي بتاريخ صدوره، حتى اليوم. ويمكن القول إن الحركات اليسارية كافة اتسمت بثلاث سمات: سمة فكرية، بل أيديولوجية، تشكل أفكار ماركس وإنغلز وتأويلاتها اللاحقة خلفيتها الأساسية، وسمة عملية «ثورية» أو «انقلابية» قائمة على العنف الثوري، وسمة قانونية-أخلاقية قائمة على المشروعية الثورية. نستحضر هنا الكتيب الذي وضعه لينين بعنوان «الدولة والثورة» الذي تتكرر فيه الدعوة إلى تحطيم الدولة عشرات المرات. ونعتقد أنه يجافي موقف ماركس الفلسفي من الدولة وعلاقتها الجدلية بالمجتمع المدني التي تفضي جدلياً إلى صيرورة المجتمع المدني دولةً سياسية والدولة السياسية مجتمعاً مدنياً، أي أنها تفضي إلى انتفاء التناقض بين المجتمع المدني والدولة، أو بين الشكل (الدولة) والمضمون (المجتمع المدني)، وبانتفاء هذا التناقض تنتفي الدولة والمجتمع المدني معاً، في الجماعة المؤنسنة.

والأهم من ذلك، في ترسيمة ماركس، أن سيرورة النمو أو التقدم التي تفضي إلى الجماعة المؤنسنة أو المجتمع الشيوعي هي سيرورة ديمقراطية. من هنا نعتقد أن الأسباب العميقة لسقوط اليسار فكرياً وسياسيا وأخلاقياً تكمن في حذف المجتمع المدني وإلغاء دوره السياسي، من جهة، والتنكر للديمقراطية البورجوازية أو الليبرالية وإمكانات تحولها إلى ديمقراطية اجتماعية، من جهة أخرى.

ولا مغامرة في القول إن تهافت اليسار وضعفه، في البلدان المتقدمة، وتيبّسه الدوغمائي في بقية أرجاء العالم، مرتبطان أوثق ارتباط وأشده بضعف المجتمع المدني (الأصحّ إضعافه) وتآكل الديمقراطية التي تحوّلت إلى لعبة ممجوجة، تقابلها أوساط اجتماعية واسعة بعدم المبالاة. ينتج من ذلك تضيّق الفضاء العام وتنامي هيمنة القوى الرأسمالية، ولا سيما الشركات العملاقة وتوحشها،



ولا مغامرة في القول إن تهافت اليسار وضعفه، في البلدان المتقدمة، وتيبّسه الدوغمائي في بقية أرجاء العالم، مرتبطان أوثق ارتباط وأشده بضعف المجتمع المدني (الأصحّ إضعافه) وتآكل الديمقراطية التي تحوّلت إلى لعبة ممجوجة



والنكوص إلى القومية العنصرية التي وسمت بدايات الحداثة السياسية ونشوء الدول القومية (قل الوطنية)، وأنتجت حركة الاستعمار الحديث، ثم الإمبريالية الرأسمالية التي تعاني الشعوب الضعيفة اليوم من سياساتها.

الاقتران المنطقي بين اليسار واليمين، الذي أشرنا إليه، يدفع إلى افتراض أن أزمة اليمين الاجتماعية والسياسية والأخلاقية ناتجة من هشاشة اليسار الذي لم يعد حداً اجتماعياً وسياسياً وأخلاقياً على اليمين، فصار الأخير (اليمين) غير محدود، وغير مقيد، إلا بما تبقى من تنظيمات المجتمع المدني، وحركات اليسار الجديد، التي ترضُّها الرأسمالية الجديدة باطّراد، خاصة أن هذه الرأسمالية جعلت من السوق بديلاً للمجتمع المدني، علناً، وشيئاً مخارجاً للدولة منذ مطلع ثمانينات القرن الماضي.

لعل هذا مما يفسر تنامي عمليات الإفقار والتهميش وشيوع اللامبالاة وانتشار الجريمة والعنف وظهور الإرهاب وثقافة الموت أو ثقافة العدم التي تتبناها حركات عنصرية في مختلف أرجاء العالم. ويفسر، من الجانب المقابل، ظهور الفلسفة النقدية وفلسفة ما بعد الحداثة والدعوة إلى إعادة الاعتبار للمجتمع المدني. (نحيل على محاضرات ميشيل فوكو في الكوليج دي فرانس، المجموعة في كتاب «يجب الدفاع عن المجتمع المدني») وعلى أعمال فلاسفة وعلماء اجتماع، من أمثال روبرت بوتنام وفوكوياما وغيرهما تصب في هذا المنحى.

ومما لا يقل أهمية عن ذلك تموضع اليسار الجديد في الحركات الاجتماعية السلمية والاتجاهات اللاسلطوية بدءاً من ثورة الشباب في فرنسا عام 1968، وصولاً إلى ثورات الربيع العربي.

لعل الجديد في أزمة اليسار، بوجه عام واليسار العربي بوجه خاص، هو السقوط الأخلاقي الذي أصاب معظمه، والذي يتجلى في كلبيته أو سينيكيته ولامبالاته بالكارثة الإنسانية، التي حلت بسوريا، على سبيل المثال، لا الحصر، وتعاطفه مع الحكام المستبدين والقادة الشعبويين والسلطويين تحت شعارات المقاومة والممانعة ومناهضة الإمبريالية والصهيونية والرجعية، والقضاء عليها. ذروة السقوط الأخلاقي تفضيل الفكرة على الإنسان وتفضيل الشعارات الكاذبة على المجتمعات والشعوب وتفضيل الأيديولوجيات على الواقع الذي يصادمها ويكشف عن عنصريتها وإقصائيتها. «أغلب اليساريين القلقين من الثورة السورية يعكسون نوعاً من ستالينية تقوم على تعريف لليسار يعتبر أن كل الأنظمة مستبدة باستثناء تلك «المعادية للإمبريالية» التي تعادي الغرب وتقمع شعبها في آن واحد.

قدم الراحل صادق جلال العظم في حواره المهم مع «مجموعة الجمهورية»، بتاريخ 10 يناير 2013، تشريحاً بنيوياً عميقاً لطبيعة اليسار وعلاقته الإشكالية بالثورة، إذ قال «إن اليسار كان يجمع ملتزمين ونشطاء وأنصاراً وكوادر ومؤيدين من الخلفيات والانتماءات الدينية والطائفية والمذهبية والجهوية والإثنية والعشائرية كلها، باتجاه مستقبل يتجاوز الانتماءات والولاءات الأولية شبه الطبيعية هذه، باتجاه حالة مدنية وعصرية أرقى. بعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار اليسار وتشتته في كل مكان تقريباً، ارتدّ الكثير من هؤلاء اليساريين إلى ولاءاتهم الأولى والأولية والأكثر بدائية، وبخاصة الطائفية والمذهبية والدينية منها، وأخذوا يحددون مواقفهم من الثورة استناداً إلى الولاءات والالتزامات التي عادوا إليها واحتموا بها، وليس استناداً إلى يساريتهم المكتسبة والضائعة لاحقاً».

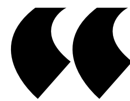
وأضاف العظم «وبعد انتهاء الحرب الباردة انقسم اليسار إلى كتلة كبيرة تبنت ما يمكن تسميته 'برنامج المجتمع المدني' والدفاع عنه، وهو البرنامج الذي يؤكد مسائل مثل احترام شرعة حقوق الإنسان، أولوية فكرة المواطنة وممارساتها، بالإضافة إلى الحقوق المدنية والحريات العامة، المساواة أمام القانون، فصل السلطات، علمانية الدولة وأجهزتها، القضاء المستقل، الديمقراطية وتداول السلطة والحكم فعلياً، وليس تداولها بين الآباء والأبناء والأحفاد والأقرباء كما هو حاصل في سوريا اليوم.

بعبارة أخرى، الكتلة الأكبر من اليسار تراجعت إلى خط الدفاع الثاني المتمثل «برنامج المجتمع المدني» والدفاع عنه في وجه الاستبداد العسكري-الأمني-العائلي القائم من جهة أولى، والظلامية الدينية القروسطية الزاحفة من جهة ثانية. أعتقد أن هذه الكتلة من اليسار على العموم متعاطفة مع الثورة في سوريا، وبالتأكيد ليس لها موقف عدائي منها أو حاد ضدها، علماً بأن لهذه الكتلة دوراً كبيراً في صناعة الربيع العربي عموماً. كما أن معظم اليساريين المؤيدين للثورة ينتمون إليها بصورة أو أخرى.

أما الكتلة الأصغر من اليسار فقد تعصبت لمواقفها السابقة، وكأن شيئاً لم يكن مع انتهاء الحرب الباردة، وأخذت تميل مع الوقت إلى المواقف وأساليب العمل ذات



لعل الجديد في أزمة اليسار، بوجه عام واليسار العربي بوجه خاص، هو السقوط الأخلاقي الذي أصاب معظمه، والذي يتجلى في كلبيته أو سينيكيته ولامبالاته بالكارثة الإنسانية، التي حلت بسوريا، على سبيل المثال



الطابع (الطالباني- الجهادي) أو (الطائفي- المذهبي) المنغلق على نفسه. هذه الكتلة من اليسار، عربياً وعالمياً، هي الآن الأكثر عدائية للثورة السورية، والأقرب إلى دعم نظام الاستبداد العسكري والأمني والعائلي فيها، بحجج كثيرة ليس أقلها تآمر الكون بأسره، فيما يبدو، على هذا النظام المحب للسلام والاستقرار وإن كانت سلامته واستقراره هما من قبيل سلام القبور واستقرارها».

لا نوافق الراحل صادق جلال العظم تقديراته لانقسامات اليسار، إذ قد تكون مستوحاة من دائرة أصدقائه ومعارفه، ولأن هناك أحزاباً وتنظيمات برمتها معادية للثورة أو غير متعاطفة معها، وخطاباتها عن المجتمع المدني والديمقراطية والمواطنة وحقوق الإنسان لا تزال متناقضة مع خلفياتها الفكرية أو الأيديولوجية، وهي أقرب إلى التكيف مع «الموضة» منها إلى انعطاف جذري يجعل منها قوة فاعلة في مواجهة الاستبداد والطغيان والإفقار والتهميش واضطهاد النساء.

كان ياسين الحافظ لا يرى غرابة في انتقال اليساري من صفوف اليسار إلى صفوف القوميين أو الإسلاميين، لأن مثل هذا الانتقال هو انتقال من دين إلى دين، أو من مذهب إلى مذهب. ولا غرابة في موقف معظم اليساريين اليوم من معاناة الشعب السوري لأن مذهبهم المختزل إلى مناهضة الإمبريالية والصهيونية يفرض عليهم هذا الموقف.

في العالم العربي بوجه عام وفي البلدان التي حكمتها أنظمة يسارية وتقدمية تسلطية وعنصرية، بوجه خاص، صار من الضروري تفسير التأخر التاريخي لهذه البلدان بتدهور الشرط الإنساني بوجه عام، وتدهور الشرط النسوي، شرط المرأة، بوجه خاص، بفعل الاستبداد بوجهيه المتلازمين السياسي والديني، ونموذج السلطة الشخصية السائد في جميع هذه البلدان، وهي سلطة نافية لسلطة القانون ولسلطة الشرائع الأخلاقية الدينية أيضاً على صعيد الحياة العامة للناس، ففي ضوء هذا النموذج الرديء من نماذج السلطة، وهو نموذج مشترك بين اليمين واليسار، لا يمكن الركون إلى هذين المعيارين. فقد أسهمت الأحزاب والقوى «اليسارية» في الحروب الطائفية القذرة في كل من لبنان



بهرام حاجو

والعراق، وها هي تجترح البطولات في سوريا، إلى جانب حزب الله والميليشيات العراقية وميليشيات السلطة، أو إلى جانب جماعات متطرفة وإرهابية، كجبهة النصرة وأخواتها. في الجانب المقابل، يستعد يساريون عرب وكورد لتشكيل «جيش قبلي» هكذا، لمحاربة داعش، بالتنسيق مع النظام.

لذلك، نراهن اليوم، في سوريا، وفي العالم، إذا شئتم، على ثلاثة ممكنات واقعية: المجتمع المدني، والتحولات الديمقراطية، والحركات الاجتماعية السلمية، أي إننا نراهن على الممكنات الأخلاقية للأسرة والمجتمع المدني والنظام الديمقراطي والحركات الاجتماعية السلمية، بدلاً من اليسار الأيديولوجي المتهافت، والمتحالف مع السلطة في سوريا، وغيرها أو الذي يبرر جرائمها أو المتحالف مع معادلها الإسلامي السياسي المتطرف والجهادي، أو الذي يبرره، باعتباره حركة احتجاج على النظم القائمة وعلى العولمة والرأسمالية المتوحشة، وهي علل واهية لا تصمد أمام النقد، ويبرر جرائمه، ويعد بعضها «انتصارات» للثورة. الإمبريالية مرض اليسار الخائب.

لقد صار من الضروري أن نودّع مفهومي اليسار واليمين اللذين يقابلهما عندنا مفهوما «التقدميين» و«الرجعيين»، ونطردهما من المجالات التداولية، بغية تسمية القوى الاجتماعية والسياسية والاتجاهات الفكرية بأسمائها، لا باستعارات بلاغية. فنسمّي القومي قومياً والليبرالي ليبرالياً والديمقراطي ديمقراطياً والاشتراكي اشتراكياً والشيوعي شيوعياً، بلا تدليس ولا تلبيس. فإن هذين المفهومين لم يخدما، في العالم العربي، سوى السديمية والاختلاط وطمس الفروق.

كاتب من سوريا



محمد شحرور
سؤال المقدّس

لم يشأ شحرور منذ بداية حياته الفكرية الاستسلام لهذا التيار الفكري أو ذاك. بقي نائياً عن اليسار وعن اليمين معاً. واختار بديلاً من ذلك كله «التفكير العلمي». ولد في دمشق عام 1938 ودرس الهندسة المدنية بموسكو في الاتحاد السوفييتي، قبل أن يلتحق بجامعة دبلن في إيرلندا لدراسة الدكتوراه في الهندسة المدنية عام 1972. كتابه الأول بدأ العمل فيه عام 1967 وأنجزه بعد 23 عاماً.

عقل شحرور يبني على مبدأ عدم وجود ترادفات في اللغة العربية وبالتالي في القرآن،. وهذا يعني أن لكل كلمة في المصحف معناها الخاص بها، فاستعمل المنطق الرياضي في فهم التنزيل، وأصدر كتبه وأبحاثه طيلة عشرين عاما متواصلة منذ العام 1970 وحتى العام 1990، ضمن سلسلة «دراسات إسلامية معاصرة» وفي تلك السنة أصدر كتابه الإشكالي الذي أثار ضجة كبيرة في العالم العربي والإسلامي «الكتاب والقرآن ـ قراءة معاصرة» في قرابة ألف صفحة. وقام بابتكار نظريته في الحدود، حول ما هو مطلوب من المسلم في حديه الأدنى والأعلى في كل قضية كقضايا الإرث والنكاح والمعاملات الاقتصادية وغيرها. واليوم يحمّل المفكر السوري اليسار العربي وعلى رأسه الأحزاب الشيوعية وحزب البعث سبب ما يجري الآن على صعيد العالم العربي، لأن ذلك اليسار لم يقدم أية أطروحة لبناء دولة يُحترم فيها المواطن ومبنية على حرية الاختيار.

بقي الدكتور محمد شحرور يدرّس الهندسة المدنية في جامعة دمشق، ويعمل في شركته الخاصة مقدما استشاراته الهندسية، ويبحث في الدين الإسلامي، محاولا تقديم الجديد، لأنه كما يقول دينٌ يحرّر الإنسان ولا يستعبده، ولا يضيّق عليه، وكان سبّاقا إلى انتقاد النظام السوري قبل انطلاق الثورة السورية في ربيع العام 2011، إذ يقول «الإصلاح الديمقراطي في سوريا ضعيف جدا، لأن التطور السياسي خلال السنوات الخمس والثلاثين الماضية توقف تماما، حتى كوادر الإصلاح غير موجودة، الحكم الاستبدادي يوقف التطور السياسي للمجتمع».

الجديد تحاور شحرور بعد إعلان حصوله على جائزة الشيخ زايد للكتاب لهذا العام 2017 عن فئة «التنمية وبناء الدولة» عن كتابه «الإسلام والإنسان.. من نتائج القراءة المعاصرة». وفي هذا الحوار يثير شحرور المزيد من الجدل من خلال آراء عبر فيها عن غضب المفكر من العقل العربي. وكما ينبه في حواره مع الجديد فإن«المشكلة في بنية العقل العربي الذي خضع لكل أنواع الطغيان ونشأ عليها ابتداءً من سلطة الوالدين وحتى سلطة الحاكم المستبد، وبالتالي أنتج ثقافة تحمل خوفاً مفرطاً من أيّ تغيير، وثقافة (خير القرون قرني) تنظر إلى سيرورة التاريخ باتجاه معاكس، ولذلك هي عصيّة على التغيير، إذ تعتبر أن السلف أكفأ من الخلف بكل نواحي الحياة».

قلم التحرير

الجديد: من هي الفئات التي تكتب لها وتخاطبها وتتوجه إليها بقراءتك المعاصرة للنص الديني، وما الذي تنتظره من أثر جراء هذا الاتصال بين بحثك والناس؟

شحرور: أكتب للمسلمين المؤمنين بالرسالة المحمدية بشكل رئيسي، أولئك الذين ترسّخت في عقولهم عقدة الذنب لتحرمهم من التمتع بالحياة، ويتصورون الله كرجل أمن يعدّ عليهم عثراتهم ويتربّص بهم، إله يهوى تعذيب المؤمنين به، ويهوى الدماء فإذا أردت التقرب إليه عليك الموت وأنت تقتل كل من خالفك، لذلك ترى جيل الشباب يخرجون من هذا الدين أفواجا، كذلك يهمّني أن أتوجّه للآخر المختلف لأبيّن له حقيقة الإسلام، فإذا بقينا على ما نحن عليه سنصبح خارج التاريخ.

وقد لا أنتظر الكثير لكن رمي حجر في المستنقع يحرك ركوده، وأعتبر مسؤوليتي أمام الله أن أرمي هذا الحجر، وما أهدف إليه هو تحفيز التفكير، ويكفي أن يعلم «المسلمون» أن دين الله يختلف تماماً عن دين الفقهاء، وأن كتاب الله لم ينزل ليقرأ

في مجالس العزاء ويزيّن رفوف المكتبات، بل ليقرأه الناس كلهم، دون وسيط، وما عليهم ليعرفوا دينهم سوى العودة إليه وقراءته بأعينهم اليوم، لا بأعين السيوطي وابن كثير، بعيداً عن الترهات والخزعبلات.

متفائل بالمستقبل

الجديد: هل أنت راض عن الأثر الذي أخذ يتركه مشروعك التنويري المتصل بقراءة النص الديني؟ هل كانت لديك توقعات مختلفة حول ما كنت تنتظره؟

شحرور: عندما صدر كتابي الأول «الكتاب والقرآن» عام 1990، لم أكن أتوقع أن يلقى ترحيباً، وتعرّض الكتاب لهجوم شرس في حينه، لكني لم آبه له، وكان رد معظم رجال الدين هو تحريم قراءة الكتاب، وبالطبع لم ألق قبولاً لدى الإعلام العربي على عكس شيوخ الطهارة وطاردي الجن، واليوم وبعد انتشار الوسائط المتعددة أصبح من الصعب منع المعلومة من الوصول لطالبها، وما قلته في التسعينات واعتبر تجاوزاً كبيراً على «المقدسات» أصبح اليوم يتداول حتى على ألسنة من هاجموه، ورغم أن الانتشار ما زال محدوداً إلا أني أتفاءل بالمستقبل، فجيل الشباب يبحث عن أجوبة لأسئلته.

سؤال البديل

الجديد: كيف تحدد لنا مسافة الاختلاف بين مشروعك البحثي والمشروعات الأخرى التي قدمها باحثون ومفكرون آخرون قدموا قراءات معاصرة للنص القرآني: أركون، نصر حامد أبو زيد.

شحرور: مع احترامي للجميع وتقديري لجهودهم، لكنهم لم يقدموا البديل، فلا يمكنك كسر الجمود الديني دون تقديم البديل، وأعتقد أني أقدم منهجاً متكاملاً يعتمد كلياً على النص، وهذا المنهج يقوم على تصحيح الرؤية وفق الأرضية المعرفية، فلا يقف عندي.

الجديد: هل يمكن حقاً للفكر الديني المعتدل في اللحظة العربية الراهنة، وهي لحظة تغلب عليها سمات التطرف والغلو في الدين، أن يكون فاعلاً ومؤثراً لا في عقول النخبة وإنما في عقول عامة الناس، في ظل وجود درجات من الغربة بين أهل الفكر والناس؟

> كتاب الله لم ينزل ليقرأ في مجالس العزاء ويزيّن رفوف المكتبات

> لم ألق قبولاً لدى الإعلام العربي على عكس شيوخ الطهارة وطاردي الجن

شحرور: الناس في المنطقة العربية يعيشون خيبة أمل إثر فشل المشروع القومي وما رافقه من سيطرة للاستبداد وقمع الحريات، وتوج ذلك بعشرات آلاف الضحايا والمشردين والمعتقلين بعد الربيع العربي، سواء في سوريا أم العراق أم اليمن أم ليبيا، إضافة إلى ظهور حركات الإسلام السياسي وما ارتكبته من أفعال خارجة عن العصر، مع غياب تام للسلطة المنقذة، فعندما رفع السوريون شعار «ما لنا غيرك يا الله» ماتوا واعتقلوا وغرقوا، ولم يجدوا جواباً، كذلك صدم أغلبهم بأفعال داعش، لكن أدبياتهم وما تعلموه من الدين لا يجزم داعش، وتواكب هذا التناقض مع ثورة المعلوماتية، بحيث أصبحت المعلومة في متناول اليد، ومتاحة للجميع بكبسة زر.

وما أعوّل عليه هو أن يتمّ النظر إلى الإسلام كما نزل على محمد بعين العصر لا بعين القرن السابع، ليجد الناس خصائص الرسالة من رحمة وعالمية وخاتمية، ويروا بالتالي «صدق الله العظيم» في كل ما حولهم، لا يرددونها تلقائياً دون أيّ معنى.

القوميون واليساريون فشلوا

الجديد: خلال جلسة لنا معك قبل أيام دار الحديث حول الوضع البشري اليوم والخلل الأخلاقي الذي يتحكم بالعلاقات والمصائر البشرية، إلى درجة أن المسميات فقدت معانيها، مصطلح اليسار كما مصطلح اليمين لم يعودا صالحين للاستعمال، بتنا في مرحلة المابعد.. ما بعد اليمين وما بعد اليسار.. بل ما بعد الأخلاق، وما بعد الرحمة لكأننا في طور سفلي من أطوار التوحش أفراداً وجماعات.. إلى أين يمضي العالم فكرياً وروحياً، وهل لدى الفكر أو الدين بقية من قوة لإنقاذ البشر من الهاوية التي صاروا إليها؟

شحرور: الإنسانية لا يمكن لها إلا أن تسير إلى الأمام، رغم ما نراه من انتكاسات هنا أو هناك، أما في الوطن العربي فالعقل الجمعي العربي مأزوم للأسف، ويحتاج دائماً لمثال يقيس عليه سواء كان مؤمناً أم ملحداً، لذلك فشلت الحركات السياسية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الماضي في تقديم أيّ طرح لبناء دول ديمقراطية، سواء تلك الحركات الدينية أو القومية أو اليسارية، فالقومية طرحت شعار الوحدة العربية بطريقة رومانسية صالحة للتغني بها لا أكثر، ما أودى بنا إلى تفتت البلد الواحد، والحركات اليسارية اعتمدت النموذج السوفييتي في الحكم مثلاً تقيس عليه، وبالتالي شرّعت حكم أجهزة الأمن، أما الحركات الدينية فاعتمادها كان وما زال على المفهوم التراثي، دون أيّ تجربة تاريخية لمفهوم الدولة، وبالنتيجة ترى الإنسان العادي يعاني من شتى أنواع الاستبداد، ولم يعد يهمه سوى لقمة عيشه، فنحن ما زلنا نسعى للحرية في حين اجتاز الغرب المراحل التي تتحدث عنها، وإذا كان التطرف يطال شعوب العالم المتقدم، فما أراه أنها انتكاسة مرحلية لا أكثر.

أول اليقظة

الجديد: هل تظن أن الثقافة العربية هي في بنيتها العميقة ثقافة أبوية بطرياركية تتعالى على نشئها الجديد وبالتالي فإن كل محاولة للتغير يحملها في نفسه الشباب الثائر على الماضي ورموزه سوف تقابل بالقمع الشديد والإحباط من قبل هذه الثقافة التي تخاف من التغيير؟

شحرور: نعم، المشكلة في بنية العقل العربي الذي خضع لكل أنواع الطغيان ونشأ عليها ابتداءً من سلطة الوالدين وحتى سلطة الحاكم المستبد، وبالتالي أنتج ثقافة تحمل خوفاً مفرطاً من أيّ تغيير، وثقافة «خير القرون قرني» تنظر إلى سيرورة التاريخ باتجاه معاكس، ولذلك هي عصيّة على التغيير، إذ تعتبر أن السلف أكفأ من الخلف بكل نواحي الحياة، وحلمها العودة إلى الماضي دون النظر إلى المستقبل، وهذه الآبائية أعاقت التطور، والقمع لن يولّد إلا مزيداً من التمرد، لكن عجلة التطور لا بد آتية، ومن يقف في وجهها سينقرض، وما نشهده الآن هو بداية يقظة، فالأجيال الجديدة لم تعد مرنة أمام الاستعباد، بل بدأت تعي حريتها وكرامتها، وهي كغيرها تستحق الحياة الكريمة دونما قيود تستبد بها.

ثقافة الخوف



الجديد: هل نحن أبناء ثقافة الخوف؟ خوف من المرأة وخوف من الجديد؟ لماذا ينتكس كل شيء في عالمنا العربي كلما فكرنا بالتغيير؟ وما السبيل في نظرك إلى تحقيق تغيير يضع العرب تحت شمس العالم الجديد وبين الأمم الحية؟



> نحن نتصوره إلهاً سادياً شريراً غايته عذابنا، ويرسل علينا رقباء يعدون أخطاءنا

> منذ أن يبدأ الطفل بالاستيعاب نحشو عقله بالخوف من الجن والشرطي والمعلّمة



شحرور: نعم الخوف يسيطر على عقولنا، ومنذ أن يبدأ الطفل بالاستيعاب نحشو عقله بالخوف من الجن والشرطي والمعلّمة وأهمّ خوف هو من الله، فنحن نتصوره إلهاً سادياً شريراً غايته عذابنا، ويرسل علينا رقباء يعدون أخطاءنا، علماً أن هذا كله لا أساس له في الإسلام، أما المرأة فهي ضمن ثقافتنا الجمعية مصدر عارنا، وشرف العربي يتعلق بنساء أسرته بينما شرف الياباني مثلاً يأتي من صدقه وإتقانه لعمله، واعتبارنا أن المرأة «فتنة» ومصدر الغواية فنحن في خوف دائم من الوقوع في تلك الغواية، لذلك يريحنا تغطيتها والحجر عليها.

أما التغيير فلا بد له أن يطال العقل العربي بتركيبته، فهو في وضعه الحالي عاجز عن إنتاج المعرفة إذ يحتاج إلى الدقة، بينما هو عقل ترادفي يعتمد على الخيال بدليل أن القرن الماضي أنتج ثلاثة آلاف شاعر عربي ولم ينتج عالماً واحداً، لأن الشعر لا يعيبه الترادف ولا الكذب ولا الخيال، بينما لا ينطبق هذا على العلم، كذلك كما ذكرت فالعقل العربي قياسي يحتاج لنسخة أصلية يقيس عليها، فهو غير قادر على الابتكار، أضف إلى ذلك أنه يعيش تحت سقف فكرة الحلال والحرام والمسموح والممنوع، وسبب واحد من هذه الأسباب يجعل أيّ عقل عاجز عن إنتاج المعرفة، فما بالك بها مجتمعة، وطالما نحن مستهلكون لا منتجون سنبقى في ظلمتنا.

الاضطهاد المضاعف

الجديد: هل تظن أن المرأة العربية ستحقق مكانتها في المجتمع بإرادتها الذاتية وباستقلال ضروري عن الرجل، أم أنها لن تستطيع ذلك من دون مساعدته، وما هي السبل المجتمعية في نظرك لتحقق المرأة كيانها الخالص وما تستحقه من مكانة في المجتمع؟

شحرور: يمكن للمرأة العربية تحقيق مكانتها المجتمعية بإرادة ذاتية وبمساعدة من الرجل، والموضوع مرتبط بوعيها لحقوقها وإمكانياتها، وهنا نعود إلى أن نظرة الفقه الموروث للمرأة باعتبارها «ناقصة عقل ودين» و«حواء الغواية» والمستمدّة من الثقافات السابقة للرسالة المحمدية والمتوافقة مع مصالح مجتمع ذكوري كرّست صورة الرجل صاحب القوامة والمرأة ذات الكيان الأضعف، علماً أن الله ساوى في الخطاب بينهما

«المسلمون والمسلمات والمؤمنون والمؤمنات» واعتبر الناس ذكوراً وإناثاً، لا ذكرا وأنثى تابعة له، وللأسف فإن الإنسان في مجتمعاتنا بذكوره وإناثه يعاني من الاضطهاد، لكن هذا الاضطهاد غالباً يقع مضاعفاً على المرأة، وتحمل هي جزءاً من المسؤولية عن ذلك، بالاستكانة لدور الضحية بدل العمل على الاستقلال سواء اقتصادياً أو اجتماعياً، بحيث تكون مؤهلة لانتزاع مكانتها في المجتمع.

إنه المخاض

الجديد: ما أكثر ما يشغل بالك الآن وأنت ترى الحريق العربي من اليمن إلى الشام؟

شحرور: ما يشغل بالي هو وعي الشعوب أن الحرية هي كلمة الله العليا، وأن الله لم يطلب من الإنسان العبودية، بل طلب منه العبادية وشتان بين الاثنتين، فالأولى أن تطيع ولا تملك من أمرك شيئاً، والثانية أن تكون حراً في الطاعة والمعصية وتتحمل مسؤولية خياراتك، وتلك هي الأمانة التي حملها الإنسان، وأبت الجبال حملها، وكل هذا الذي نشهده هو مخاض ولا بد أن نمر به كي نستفيق.

مراجعة الأخطاء

الجديد: عمر مشروعك الفكري خمسون عاما. ما هي المحطات الأساسية في هذا المشروع، وهل قمت بمراجعات له، وما هي أبرز هذه المراجعات؟

شحرور: المحطة الأولى التي دفعتني للاستقصاء هي نكسة 1967، فبين متديّن حمّل النساء الكاسيات العاريات وزر النكسة، ويساريّ حمّل الصلاة والصيام هذا الوزر، كان لا بد من البحث عن الخلل في العقل العربي، لكن حتى عام 1980 كنت أدور في فلك المسلّمات التي نشأت عليها لذلك لم تؤتي هذه المرحلة أيّ ثمار، وتبين لي أني أسير في طريق مسدود، إلى أن أعدت البحث بتجرد، واستطعت أن أرمي بعبء التراث عن كاهلي، فوصلت إلى إصدار كتابي الأول «الكتاب والقرآن» عام 1990، وهو المحطة الثانية، وواصلت الدراسة والعمل ولم أتردّد في مراجعة أخطائي، لعل أبرزها موضوع الناسخ والمنسوخ، حيث تبين لي لاحقاً أنه وهمٌ، وأن النسخ بين الرسالات لا في الرسالة الواحدة، كذلك موضوع الإرث، حيث أعدت النظر في ما قدمته في كتاب «نحو أصول جديدة في الفقه الإسلامي» وحالياً أنا بصدد إصدار قراءتي الجديدة، وطوال هذه المسيرة يصحح منهجي ذاته، وأصل إلى فهم بعض المعاني التي كانت مبهمة بالنسبة إلي وأعيد القراءة بناءً عليها.

خطوة على الطريق

الجديد: الكتاب الذي فاز بجائزة الشيخ زايد «الإسلام والإنسان» يعتبر خلاصة لمشروعك الفكري فهل تعتبر الجائزة اعترافا بمشروعك الفكري الذي طالما اعتبر خروجا على التقليد، وضرب من حوله حصار فرفض في بلدان ومنع في أخرى ولم تسمح به حتى وقت قريب غالبية الرقابات العربية؟

شحرور: نعم، أعتبر أن الجائزة خطوة على الطريق الصحيح، وتتجاوز ما هو شخصي لما هو عام، وهذا التكريم ليس غريباً على دولة الإمارات التي تسير على طريق الحداثة، بل جاء ليثبت أن الحداثة لا في البنيان فقط بل في الفكر أيضاً، وأن ثمة ضوءا في آخر النفق الذي يسجن فيه من قال لا بتر ليد السارق في الإسلام، وأوروبا لم تصل إلى عصر النهضة إلا بعد إعادة الكهنة إلى الكنائس، ونحن الآن خارج خط سير التاريخ، يسير الزمن علينا دونما صيرورة، ولنعود إلى الخط علينا كسر القالب الذي وضعنا أنفسنا فيه والالتحاق بالركب.

د. محمد شحرور
الإسلام والإنسان
من نتائج القراءة المعاصرة

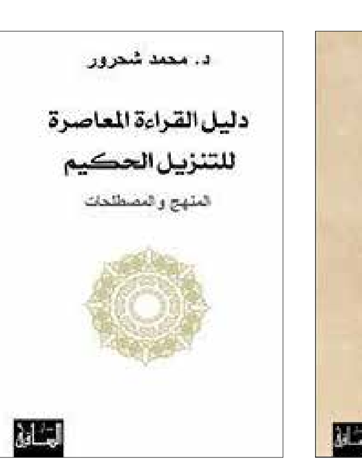
نقد الصنمية

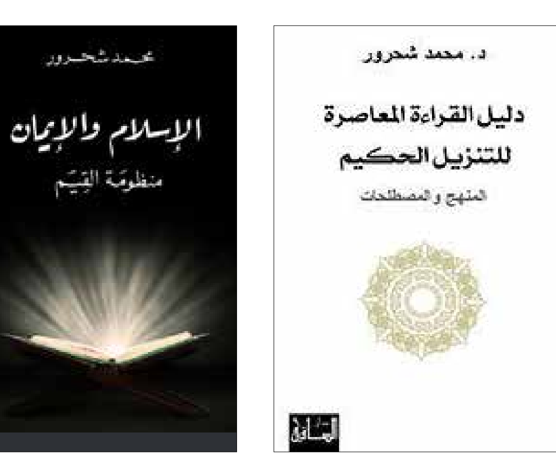
الجديد: هناك شخصيات تاريخية وإسلامية لم تسلم من نقدك الشديد لها.. هل تظن أن العقل العربي مهيأ لتقبل النقد لا سيما نقد أمثلته ونماذجه العليا؟

شحرور: في التنزيل الحكيم لا مقدّس إلا الله، ولا أحد معصوم عن الخطأ، إذا استثنينا عصمة الرسول في بلاغ الرسالة فقط، وبالتالي لا أحد خارج نطاق النقد، وإذا كنت أنقد الشافعي والبخاري ومسلم وغيرهم فأنا أنقد الصنمية فيهم، والمشكلة ليست بهؤلاء الأشخاص، بل بمن وقف عند فكرهم عشرات القرون، وأجدهم لم يعلموا أنه في عصر التوجه إلى المريخ سيعيش من يقدّس أفكارهم ويعتبرها خارج نطاق المس، ويلتهي بكيفية الدخول للحمام وعلى أيّ مذهب، وإذا كان العقل العربي ليس مهيأً بعد لتقبل أن هذه النماذج أصبحت منذ زمن خارج نطاق الخدمة، فليبق داخل قوقعته ولا يستغرب وضعه المزري، وكل ما أدعو له هو النظر









إلى الإسلام من داخل التنزيل الحكيم لا خارجه، وقراءة هذا الكتاب وفق الأرضية المعرفية لكل عصر، وعلى من يأتي بعد خمسين عاماً ألاّ يتوقف عند قراءتي وأن يتقدم إلى الأمام، وإلا فإني أعتبر أن منهجي لم يؤت ثمره.

صناعة الحديث

الجديد: هناك من يعتقد أن الإسلام في جوهره الأول لا يتدخل بين المخلوق وخالقه إلا بالمبادئ والخطوط العريضة التي تنظم العلاقة بين الطرفين.. من أين (وكيف) إذن تسللت إلى المجتمعات العربية (والمسلمة) كل تلك القسوة في فرض الأوامر والنواهي؟

شحرور: هي ليست مجرد اعتقاد، إنما الإسلام الذي نزل على محمد ختم الرسالات وأعلن صلاحية الإنسانية للتشريع لذاتها، من خلال خطوط عريضة يتفق عليها كل أهل الأرض وهي القيم الإنسانية، فلا يوجد دين أو ملة أو عرف، ولا مؤمن ولا ملحد ولا برلمان ولا قانون إلا ويجرم القاتل والمغتصب والسارق وشاهد الزور، وفيما عدا ذلك أنت حرّ بمعتقداتك وطقوسك وشعائرك، والله تعالى يقول «إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ» (الحج 17) أي وضع الفصل بين الناس على اختلاف معتقداتهم بيده وحده، لكن ما حدث هو استبدال أركان الإسلام القائمة على الإيمان بالله والعمل الصالح بأركان الإيمان بالرسالة المحمدية من إقامة صلاة وصيام وحج وزكاة، وبالتالي خرجت الأخلاق من أركان الإسلام، وأضيف إلى ذلك التقوّل على الله باعتبار كل اجتهادات النبي لمجتمعه ووفق ظروف القرن السابع الميلادي في شبه جزيرة العرب ديناً، وهي ليست دينا، وجرت صناعة الحديث النبوي بالتقوّل على الرسول أيضاً وفق مصالح الحكام وأهواء المجتمع الذكوري، ليتبلور الإسلام الذي وصل إلينا في العصر العباسي، وفي حين أن الأصل في الأمور الإباحة ما لم يثبت العكس بموجب التنزيل الحكيم، والحرام محدد بيد الله وحده، أصبح الحرام مطلقا والحلال محددا بموجب الفقه الموروث، وما زلنا لليوم نسأل عن المسموح لا عن الممنوع، واستبدلنا الله الرحمن الرحيم بالله المنتقم الجبار، علماً أن الله تعالى يقول «عَذَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاء وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ» (الأعراف 156)، وجهنم التي نهدد بها الناس منذ نعومة أظفارهم تشكو له قلة النزلاء «يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ» (ق 30)، فلا يملأ غير المحدد.

الفلسفة هي الأم

الجديد: هل الدين في طبيعته مناقض للفلسفة؟ وهل التدين الإسلامي على وجه خاص معاد للفلسفة، حتى حدث ذلك الصدام بين الشيوخ والفلاسفة في الإسلام.. خلال محطات عباسية وأندلسية وعثمانية وغيرها.. وهل يمكن للفلسفة أن تقارع في عصرنا هيمنة أهل الدين على أهل الدنيا؟

شحرور: الفلسفة أمّ العلوم، والإسلام غير مناقض لها، على العكس فإن التنزيل الحكيم يجيب على الأسئلة الرئيسية فيها، كالوجود الموضوعي ونظرية المعرفة الإنسانية، لكن الموروث الإسلامي للأسف صدّر ابن رشد لأوروبا واحتفظ لنا بالغزالي صاحب «من تمنطق فقد تزندق» وتحول العقل الجمعي العربي معه إلى عقل ساذج، وبدأ رحلته مع السبات الطويل، ولعل ما يحصل الآن في عالمنا العربي على الرغم من قسوته يكون بداية صحوة، وإلا سنبقى عاجزين عن إنتاج المعرفة.

الوسطيون وداعش

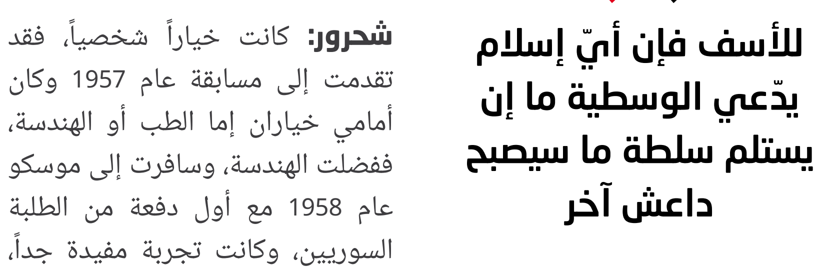
الجديد: هل تعتبر ظهور داعش حصل كتطور مرضي حتمي من داخل تجربة اقتحام الإسلاميين السياسة أم هو منزل عليها من خارجها كما يروج البعض؟ أرجو شرح هذه النقطة؟

شحرور: لا أستبعد أن تكون داعش صنيعة أجهزة الاستخبارات، لكن بالتأكيد استغلت الإسلام لنشوئها، وهي كفكرة لن تنقرض طالما لا نجرؤ على نقد أمهات الكتب التي تشكّل المرتكز الأساسي في مصادر الفكر الإسلامي، حيث يفهم حكم الله على أنه دولة الخلافة وقتل المرتد ورجم الزاني، ويفهم الجهاد على أنه قتل كلّ من خالفك بالرأي، ويفهم الولاء والبراء على أنه قتال ضد النصارى أو إرغامهم على دفع الجزية، والشهادة على أنها موت وحور عين، وللأسف فإن أيّ إسلام يدّعي الوسطية ما إن يستلم سلطة ما سيصبح داعش آخر، وداعش في النهاية لم يطبق إلا ما جاء في الكتب، حتى السبايا وجدها البعض «إحياء لسنة في الإسلام»، وكل من يدافع عن فكر الشافعي وابن حنبل عليه ألا يناقض نفسه ويهاجم فكر داعش.

احتكار الجنة

الجديد: كيف ترى إلى واقع المسلمين اليوم والنظرة المتبادلة مع الآخر المختلف؟

شحرور: للأسف بموجب «بني الإسلام على خمس» احتكرنا الجنة وأرسلنا 80 بالمئة من أهل الأرض إلى جهنم، ونظرنا إلى الآخر من خلال هذه الرؤية فقط، بينما علينا العمل بموجب التنزيل الحكيم «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ» (الحجرات 13) فالله يخاطب الناس جميعاً، بأن معيار التميز هو التقوى، وتقوى الإسلام هي العمل الصالح، بغض النظر عن ملتك واعتقادك، وعلينا الوصول إلى نحن جميعاً لا أنا وأنت، ولنقدم للناس مثالاً يحتذى إذا كنّا غير مقتنعين بمدى إنسانيتهم، علماً أن ما يجده اللاجئون السوريون من تعامل في المغترب غالباً ينم عن إنسانية بحتة.



للأسف فإن أيّ إسلام يدّعي الوسطية ما إن يستلم سلطة ما سيصبح داعش آخر

احتكرنا الجنة وأرسلنا 80 بالمئة من أهل الأرض إلى جهنم



الإصلاح الديني

الجديد: كيف تنظر اليوم إلى واقعة تكفير وقتل محمود محمد طه في السودان بسبب اجتهاده الفكري من داخل الإسلام. أليس ترك هذا المفكر يدفع ثمن فكره من دون أن تنهض حركة احتجاج فكرية عربية هو توطئة لرواج الفكر المتطرف واتساع نطاق الجريمة ضد الفكر في العالم العربي؟

شحرور: نعم مرت هذه الجريمة وغيرها مرور الكرام، لأن الشعوب العربية مدجّنة، فالاستبداد الذي ترسّخ في العقل الجمعي العربي لا يقتصر على طاعة السلطة المستبدة فقط، وإنما طاعة هاماناتها أيضاً، بحيث وقعت هذه الشعوب تحت كل أنواع الطغيان، سواء السياسي أم الفكري أم الاجتماعي أم العقائدي، وبالتالي استمرأت ذهنية القطيع، يشغلها الحلال والحرام، وتحارب أيّ خارج عن الطاعة، فالعبد يدافع عن عبوديته، ويصبح سيفاً بيد السجان، وهؤلاء العبيد ذاتهم ثاروا ضد رسوم اعتبروها مسيئة للرسول، رغم أنها اعتمدت على الصورة المقدمة في أدبياتنا، ولم يثوروا ضد المستعمر الداخلي الذي يسرق خيرات بلادهم وينشر فيها الفساد، وكنت قد استبشرت خيراً في عام 2011 مع ثورات الربيع العربي، لكن يبدو أن الإصلاح الديني يجب أن يسبق الإصلاح السياسي كما قلت سابقاً، فإذا لم تع الشعوب أن الحرية كقيمة أهم من الحجاب ستبقى تحت الطغيان.

أحادية الراي

الجديد: هل كانت دراسة الهندسة في الاتحاد السوفييتي اختيارا شخصا حرا لك أم مجرد فرصة؟ وما الذي قادك إلى ما أنت فيه اليوم من نشاط فكري يقدم قراءة معاصرة للنص الديني، وما علاقة كل هذا بدراستك للهندسة، وما الذي أعطتك إياه تجربة الدراسة والعيش في روسيا الشيوعية بالنسبة إليك؟

شحرور: كانت خياراً شخصياً، فقد تقدمت إلى مسابقة عام 1957 وكان أمامي خياران إما الطب أو الهندسة، ففضلت الهندسة، وسافرت إلى موسكو عام 1958 مع أول دفعة من الطلبة السوريين، وكانت تجربة مفيدة جداً، حيث أني قابلت من عاصر القيصرية والثورة البلشفية، أي أتيح لي التعرف إلى الأحداث من مصادرها، وشكل الاتحاد السوفييتي صدمة بالنسبة إلينا كطلاب سوريين، فأعجبت بأحادية الرأي حيث يسود البلاد رأي واحد ومقال واحد وأمر واحد، لكن مع الوقت تبين لي أنّي في ضلال مبين، فالمجتمع أحادي بامتياز

ولا يمكن لعقلي قبول ذلك، إضافة إلى أن الماركسية شكلت تحدياً أيديولوجياً فكرياً بالنسبة إليّ أنا المسلم المتدين جداً في حينها، فكنت أناقش الماركسيين فلا أجد الحجة البالغة في قوله تعالى «ولله الحجة البالغة» ولا أستطيع الرد، ولم أقتنع بأفكارهم في الوقت عينه، فالماركسية أهملت جدل الإنسان، حيث للإنسان جدلية خاصة غير موجودة في الطبيعة، وهي جدلية الخطأ والصواب والحق والباطل والطاعة والمعصية، كل هذا شجعني أن أقرأ لأفهم.

الجديد: هل تذوقت الأدب الروسي وهل لديك اطلاع على الفكر الروسي غير الشيوعي تجربة الوجودي برديائيف مثلاً صاحب كتاب «العزلة والمجتمع»؟

شحرور: نعم تذوقت الأدب الروسي، وخاصة النقدي منه، وكنت وما زلت أفضل تشيخوف.

الصوفية انسحاب

الجديد: أنت ابن بيئة دمشقية محافظة نسبياً، ابن حي الصالحية حيث يرقد الأندلسي محيي الدين بن عربي؟ هل أثرت فيك تجربة هذا العالم صاحب مبدأ وحدة الوجود؟ وهل للفكر الصوفي أثر في اجتهادك الفكري حول النص القرآني؟

شحرور: نعم ولدت وتربيت في بيت يبعد عن مرقد ابن عربي مسافة تستغرق خمس دقائق سيراً على الأقدام، ورغم أن كتب الغزالي وابن عربي كانت في بيتنا، إلا أني قد أعجبت بشعر ابن عربي، لكن لا أتفق مع فكره، وأرفض فكرة المعرفة الإشراقية الإلهامية التي يختص بها «أهل الله» أو «أهل العرفان»، فالشطحات الصوفية فيها من الوهم ما يجعل الإنسان بعيداً عن كل ما يقبله العقل والعلم، والصوفية هي انسحاب ذاتي من المجتمع وعدم مواجهة الواقع.

صراع الأحاديين

الجديد: دمشق اليوم عاصمة مكلومة لجسد محطم وجريح ومحترق، هل تعتقد أن مزاج الاعتدال الذي عرفته هذه المدينة في سبيله إلى الزوال؟ هل لديك خوف من نوع ما على مستقبل هذه المدينة العظيمة؟

شحرور: أنظر اليوم إلى دمشق، وسوريا عموماً بأسى وحزن، لكني لست متفاجئاً مما يحدث، فالخضوع للحاكم الإله كل هذه المدة وصل بنا إلى ما نحن عليه، وما حدث كان سيحدث عاجلاً أم آجلاً، ومزاج الاعتدال الذي كان سائداً كان يخبئ تحته الكثير من التعصب، نتيجة عوامل عديدة، وحركات الإسلام السياسي أطالت عمر بقاء النظام وصبت في مصلحته، واليوم تحول الوضع إلى صراع بين الدول، وصراع بين أحاديين كلاهما إلى زوال.

التأثر بالأب

الجديد: حدثنا عن أثر التربية البيتية في تشكل وعيك وخياراتك الفكرية؛ الأم والأب، أيضاً من هم الأساتذة الأوائل الذين تركوا أثرهم البليغ في تشكل وعيك وميولك الفكرية والروحية؟

شحرور: رغم البيئة المحافظة التي سادت في بيتنا، كان أبي من العقلانيين، رغم أنه كان تلميذاً للمحدث الأكبر ناصر الدين الألباني، كذلك ابتعد أبي تماماً عن الفكر الصوفي، وكان يقول "لا يمكن لله خالق هذا الكون الدقيق العظيم، أن يرسل الرسل ليقولوا لنا ما نسمعه في خطب الجمعة، فهذا لا يستحق أيّ رسول، بل علينا أن نتعلم من خبايا هذا الكون، ولا بد للقرآن أن يُفهم بشكل أفضل"، وقد تأثرت به أشد التأثر.

المدينة لا القرية

الجديد: المدينة العربية التي احتضنت وتشكلت فيها عبر التاريخ التجارب والأفكار الجديدة تعرضت للتشويه والتدمير بفعل هجوم الريف عليها. هل حدث هذا على غفلة وبفعل ضعف أصاب نباهة المجتمع، أم وقع هذا عنوة واغتصابا؟

شحرور: في الخمسينات من القرن الماضي كانت سوريا تعيش ديمقراطية كاملة، إلى أن أتى جمال عبدالناصر وأنهى هذا الوضع، وآذن بقدوم دولة البعث، بما حملته من حكم الحزب الواحد ومن ثم الحاكم الإله، ولا أجد ما أدافع به عن تقاعس أبناء جيلي في التصدي لسيطرة الاستبداد.

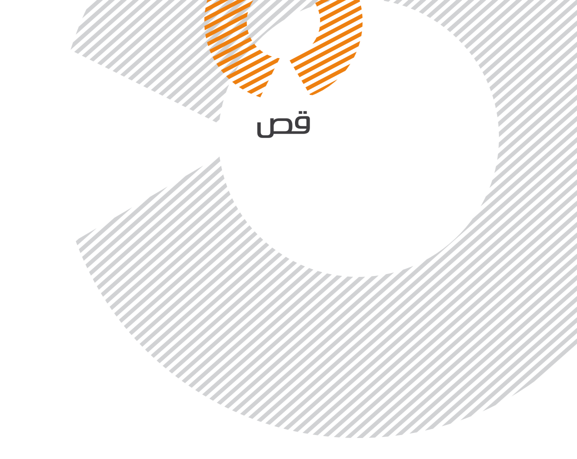
الجديد: لديك تصور خاص حول أدوار ومصائر القرى والمدن في التاريخ.. هل لك أن تقدم لنا فكرة عن هذا التصور؟

شحرور: القرية أحادية، والمدينة تعددية، واقرأ قوله تعالى "وَإِن مِّن قَرْيَةٍ إِلاَّ نَحْنُ مُهْلِكُوهَا قَبْلَ يَوْمِ الْقِيَامَةِ أَوْ مُعَذِّبُوهَا عَذَاباً شَدِيداً كَانَ ذَلِك فِي الْكِتَابِ مَسْطُوراً" (الإسراء 58) فهذا قانون تاريخ، ولا أحادي إلا الله، وكل أحادي إلى زوال.

أجرت الحوار في ابوظبي:
رانية حجار



بهرام حاجو



ديباجة العبث

جابر السّلامي

تراءت لي مصطبة المسرح كمصير غامض. لم أكن متأكّدا من حفظي التّام للنصّ المنوط بعهدتي ومهما يكن من أمر فقد قرّرت المجازفة.

امتلأت مدارج المسرح بجماهير اتّخذت أماكنها بلهفة واستكان الجميع لهدهدات انتظار توغل بهم في بواطن الأسئلة المشتهاة.

تقدّمت متّخذا مكاني وسط المصطبة الخشبيّة. حملقت بعينيّ بين الحشود ثمّ رفعت طرف الرّداء القوطيّ ووضعته على كتفي أبتغي وقار القدّيسين وهيبة الأباطرة.

- أروم الحكمة يا سادة. فهل لي بها؟

صحت نافثا نبرة غضب في المسرح.

كان المسرح مبنيًا على الطّراز اللّومباردي. زخارف سقفه المذهّبة تحكي حقبة مهمّة في التّاريخ وجوانبه المكلّلة بنسائم الرّوحانيّات تهلّل بعظمة الكنائس وقداستها.

- ألا تعنيكم الحكمة في شيء؟ ألا ترتوون من رحيقها المرّ اللّاذع؟

وهممهم الحاضرون بأسئلة حائرة وتطارحوا الاستفهامات.

تقدّمت فتاة فينونة بأناة وتدلّل. وسكبت حولي سائلا سريع الالتهاب حتى حاصرتني بدائرة كبرى واستهلّت دورها بأحاديث قديمة ونواميس معتّقة.

- أنت سجين نفسك يا هيكتور وهذه القيود المقدّسة ليست إلّا أناك النرجسيّة المتعالية.

- أنا ابن ذاك الرّاعي الذي أفنى عمره يسوق القطيع إلى الكلأ والمرعى. أنا ابن تلك المتزهّدة التي ماتت وهي تسبّح وتبتهل في ظلمات اللّيالي وغبشات الضحى.

- سبق واخترت طريقك.. أنت ملعون.

- لست ملعونا. أنا هيكتور الخالد.

وانسحبت الفتاة في تراقص وهي تهفهف بثوبها الزّهري حتى توارى طيفها.

مكثت أحاول الخروج من الدّائرة فأتصنّع عودة لا مردّ لها وأظلّ كذلك في نوبتي الصّارخة معيدا سؤالي.. الحكمة. الحكمة يا سادة.

أقبل كاهن بمعمدانه الفضيّ وشمعدان مزخرف تنوض منه عفائر بخور هندي. ظل يمشي بتؤدة ويلفّ حولي مستغفرا ومبتهلا حتى قال.

- ما كان لك أن تفعل ما فعلته يا هكتور.

ارتعبت قائلا:

- ماذا فعلت؟ كل ما أردته هو التلذّذ بعصائر الحكمة والارتواء من دفقها اللّجج.

- الحكمة... لكنك ملعون والملاعين الموسومون بالخطايا لا يتوجّب عليهم سبر أغوارها.

- لست ملعونا.. أنا هكتور الذي حارب لأجلكم في الفيافي والوغى والبحار النّائية.

- أمازلت مصرًا على نقائك وصفاء فؤادك؟

- لا يعوزني عن الحكمة شيء أيّها الكاهن قسطنطين. أنا بشر وبها أهتدي وبها لا أظلّ سبيلا.

أمسك قسطنطين البخّارة ومكث يحوم حولي يلفحني بدخانها المقدّس ويطلب لي المغفرة مردّدا أحاديث ابتهالية في ورع وتلظف.

ومثل من صرع إثر مسّ، تهاويت كبطل كسير وتكدّس جسمي الذّليل داخل الدّائرة المقدّسة.

- أتلُ صلاتك أيّها الآثم ونكّس أعلام بطولاتك الواهية.

صرخ قسطنطين بصوت جهوري واعتكف بجانب دائرة الآثام ساكنا كصخرة ثمّ اجتاح تصفيق الحاضرين خشوع الرّكح وازداد الممثلون ألقا ونشوة.

أسدل السّتار عن الفصل الأوّل وتخلّلت المسرحيّة معزوفة قروسطيّة تعزيزا لقداسة الأحداث وترسيخا لأوامد التّاريخ فيها.

- تلك فاتورة اللّامبالاة يا أحمد. كان بإمكانك ولوج أعتى المسارح وأعلاها صيتا.

أشار لي الممثل خالد بعينين غاضبتين وهو يلبس حذاءه القوطيّ مستعدا للفصل الثّاني. «تستنزف نفسك كإسفنجة في هوامش المسارح وأزقّتها الشّاحبة»، أضاف بحنق.

لم أعره أدنى اهتمام. مكثت أستذكر بقيّة السّيناريو. رأسي يزفر بشظايا أحلام قديمة وضوضاء مرعدة.

مرّ أمامنا عاملا المؤثّرات الصّوتيّة. كانا يتجادلان حول مشكلة تقنيّة، هذا ما بدا لي. ثمّ تناهت إلى سمعي أصوات شجار وشتائم آخر الرّدهة الرّئيسيّة. فكّرت أنّ المسرحيّة فاشلة وأنّ جميع الممثّلين يحيكون المكائد لبعضهم البعض ولسبب ما نسيت النّصّ وأدركت أنّ شيئا ما سيحدث، شيء مثل حادث سيء داخل كيس مليء بالتّوابل الحارّة.



حسين جمعان

فتح السّتار من جديد وصمت الحضور عن اللّغو والحديث. سلّطت الأضواء على جسد هيكتور المتهالك وبجانبه قسطنطين الكاهن تحدوه هالة وقار واستحياء.

دخل جمع من الفرسان متقلّدين أغلى الأوسمة وأعلاها مرتبة. اصطفّوا خطّا واحدا أمامي وأشار لهم الكاهن العجوز بأداء الإعلان الملكيّ وتلاوة قرار مجلسهم الموقّر.

- نحن فرسان الدّوقيّة الكبرى. وبعدما اقترفه هذا الآثم العربيد من محاولة لسرقة الماء المقدّس من حوض الحكيمة مينرفا واستباحة قداسة الحرم الملكيّ، نقرّ بوجوب عقابه على ما اقترفت يداه بأن يتمّ إحراقه في دائرة الآثام وليكن عبرة لغيره من المارقين.

ثمّ ابتعد الفرسان مفسحين المجال لموكب جلل يتقدّمه عازفو مزامير وطبول وتتوسّطه مينرفا الحكيمة في جمال صارخ وإغراء لا يقاوم بين حوريّات صغيرات كأنّهن فراشات ربيع بألوانهنّ الزّاهية وأرواحهنّ المزهرة.

نسيت كلّ شيء. مكثت بلا مبالاة وسط الدّائرة أنظر إلى فرسان الدّوقيّة وهم يغادرون الرّكح. نفس اللّامبالاة التي اعترتني في جلسات التّقييم حين قدمت لجان مسرح أجنبية لانتداب ممثّلين. تخيّلت أنّهم أولئك الذين غادروا لتوّهم وشعرت بهزيمة مؤلمة، هزيمة هائلة. وخمّنت أن أعتزل. بيد أنّني عدلت عن ذلك.

مثلت مينرفا أمامي.انبهرتُ بتلك العينين المكتحلتين بأنوثة ساجية وطرفها الممشوق الموشّح بالأكاليل والجواهر ووجنتيها الحمراوين يتوسّطهما فم كرزيّ مشعّ.

- هيكتور. انهض وواجه مصيرك المحتوم.

قالت مينرفا وهي تشير إلى فارسين بمساعدتي على النّهوض. كيف لمن استطاع الدّخول إلى الرّوضة الملكيّة واجتياز حرّاسها أن يصير إلى انكسار وهوان؟ أكملت بنبرة حازمة.

لم أدر ماذا عساي أفعل. الممثّلون ينتظرون كلمتي وقد اكتنفهم ذهول وانتظار فكانوا لا ينبسون بحرف. نظرت حواليّ وغالبتني نظرات مينرفا فأشحت بوجهي عن الرّكح. تلقّفتني أعين الجماهير بترقّب. انتابتني نوبة ضحك، كان ضحكا غاضبا. مسعورا. متواصلا. تهيّأ لي أنّهم يتوقون إلى مشاهدة عقابي وأنّني أشكل عبئا على الرّكح. بدا لي الأمر طريفا. ربّما لأنّني نجحت في أداء دوري وربّما لأنّني لم أعرف ماذا أفعل حيال ذلك وطفقت أضحك على أيّ حال.

- ماذا دهاك؟ أكمل فقرتك. همس قسطنطين محاولا إخفاء غضبه. تدانيت قليلا جهة اليسار وبقيت كذلك مبتسما. مثل من رأى إعصارا قادما فأراد الموت على هيئة فرح. لاحظت تململ مينرفا وارتباك الإطار التّقني وأيقنت أنّ نجاح العمل منوط بعهدتي.

اكتنفتني نزعة عبث. توجّهت إلى قسطنطين وافتككت من يده المشعل وألقيته في الدّائرة فتصاعدت لهبا واضطرم سعيرها ثمّ خطوت داخلها فكنت محاصرا بلهب متماوج. استهوتني ألوان النّيران ومكثت هناك لا أنتظر شيئا. فكّرت أنّني أعاقب نفسي وتوهّمت أنّني كنت أتوقّع ذلك. اشتدّت حرارة اللّهب وغاب كل شيء عن ناظريّ حتّى وثبت إلى عقلي صور مينرفا ولجان المسرح وجيوش رومانية ثمّ أخذت تبتعد شيئا فشيئا.

أخرجني الفارسان من دائرة اللّهب. استوضحت الرّؤية من جديد. مينرفا تجلس أمامي في جزع وخوف. الواقع أنّني كنت مرتاحا لأنّني لم أفعل الشّيء الكثير لدرء لامبالاتي وفكّرت أنّني حبّذت المسرحيّة.

الأمر الأكيد أنّني اقتربت من وجه مينرفا وقبّلتها بغضب. سمعت أحدا يسأل كيف انتهت المسرحيّة. أخبروه أنّ هيكتور عاقب نفسه وأنّ الكاهن احترق. آخر عهدي بقسطنطين أنه سارع لإطفاء اللّهب بردائه. لم أدر هل يتوجّب عليّ الضّحك أم الصّمت. الفرح أم الحزن.

كاتب من تونس

استبعاد المثقفين التوانسة من الجدل السياسي

حسونة المصباحي

باستثناء من احتموا بأحزاب ومنظمات، أو ركبوا أمواجها العاتية، أو انقلبوا على ماضيهم ليتحوّلوا إلى أبواق صادحة لها، يمكن القول إن أكبر الخاسرين في «ثورة الحرية والكرامة» التي أطاحت بنظام بن علي في الرابع عشر من شهر يناير 2011، هم المثقفون المعروفون باستقلاليتهم، وبحرصهم على أن تظلّ أعمالهم الأدبية أو الفنية أو الفكرية هي الناطقة باسمهم، ومن خلالها هم يعبرون عن واقع بلادهم، ويصوغون آراءهم في ما يجري من أحداث. ومنذ البداية

بدا واضحا أن أغلب من اكتسحوا المشهد السياسي والإعلامي عقب السقوط المدوي للنظام يظهرون نفورا من المثقفين. لذا لم يتردّدوا في إعلان الحرب عليهم. فقد قامت الفرق السلفية بالهجوم على معارض للرسم، وعلى حفلات فنية، وعلى ندوات فكرية لتعتدي بالعنف الشديد على المشرفين عليها، أو المشاركين فيها. وفي بن قردان، على الحدود مع ليبيا، رفض قائد «إمارة» سلفية التحدث إلى المخرجة السينمائية سلمى بكار ناعتا إيّاها بنعوت قبيحة. ووصف حمادي الجبالي، وهو أحد أركان حركة النهضة الإسلامية، النخبة المثقفة بـ»المصيبة». وتهجم المنصف بن سالم، الذي كان وزيرا للتعليم العالي في حكومة «الترويكا» التي كانت تقودها حركة النهضة بشدة على جماعة «تحت السور»، وهي جماعة كان لها الفضل في بعث أول حركة أدبية حداثية كان لها دور أساسي في تطوير الثقافة التونسية في أغلب مجالاتها، خصوصا في الشعر وفي القصة، واصفا رموزها من أمثال علي الدوعاجي، ومحمد العريبي بـ»الكحوليين الفاسقين». وفي مدينة الحامة، مسقط رأسه، قام مجهولون بمحاولة تخريب لتمثال المفكر الإصلاحي الطاهر الحداد الذي كان أول من أطلق في الثلاثينات من القرن الماضي دعوة لتحرير المرأة التونسية من القيود ومن التقاليد البالية. وعندما كان رئيسا مؤقتا، قام محمد المنصف المرزوقي بإصدار كتاب «أسود» يحاكم فيه أعدادا كبيرة من المثقفين والفنانين والمفكرين بدعوى أنهم كانوا من المتعاونين مع النظام المنهار. ولكي تثبت نفورها من المثقفين قامت حكومة الترويكا بتحريض من حركة النهضة بتخفيض ميزانية وزارة الثقافة لفائدة وزارة الشؤون الدينية. ولم تكن الحركات اليسارية مختلفة عن الحركات الأصولية والسلفية في رؤيتها للثقافة والمثقفين. وربما يعود ذلك إلى تشبثها بما سمّي في الثلاثينات من القرن الماضي بـ»الواقعية الاشتراكية». تلك الواقعية الجافة والسطحيّة التي تقسم العالم إلى أبيض وأسود، والثقافة إلى ثقافة «في خدمة الشعب»، وثقافة «معادية له ولمصالحه». كما على المثقف أن يكون «ملتزما بقضايا الشعب». ومثل هذه النظرة إلى «الالتزام» تخرج من عالم المثقفين كلّ من يتمرّد على هذه القاعدة الضيقة التي اعتمادا عليها أعدم ستالين الكثير من الشعراء والكتاب والمفكرين، أو أرسلهم إلى محتشدات سيبيريا. وهذا ما فعله أيضا الزعيم الصيني ماو تسي تونغ خلال «الثورة الثقافية» سيئة الذكر. لذلك وجد المثقفون التونسيون المستقلون أنفسهم بعد سقوط نظام بن علي بين نارين: نار الأصوليين والسلفيين من جانب، ونار الدوغمائيين اليساريين من جانب آخر.

وعلى مدى السنوات الست الماضية، ظلّ المثقفون المستقلون يعانون من التهميش ومن الإقصاء. كما ظلوا مبعدين عن المشاركة في الجدل الدائر حول مختلف القضايا المتصلة بحاضر البلاد ومستقبلها. ولا يزال هذا الاستبعاد قائم الذات في هذه الفترة العصيبة التي تشهد فيها تونس اضطرابات وانتفاضات عشوائية خطيرة ونزعات قبلية وعشائرية قد تعصف باستقرار البلاد وأمنها. ويبدو هذا واضحا جليّا من خلال إحجام القنوات والإذاعات عن دعوتهم إلى برامجها، مفضلة عليهم مروّجي الخطابات الشعبوية والديماغوجية التي ترضي أحزابا ومنظمات معروفة بشططها وتطرفها ونزعاتها الهدامة ورغبتها في أن تظلّ البلاد على كفّ عفريت! لذلك لم يعد من الغريب في شيء أن ترى نفس الوجوه في هذا البرنامج أو ذاك، وفي اليوم ذاته. فلكأن هذه الوجوه هي الوحيدة القادرة على المشاركة في الجدل السياسي. ولكأنها الوحيدة التي بإمكانها أن تفحص واقع البلاد في الحاضر وفي المستقبل. ويعلم المشرفون على القنوات التلفزيونية وعلى المحطات الإذاعية أن التونسيين ملوا هذه الوجوه، وهذه الأفواه الواسعة التي تعذبها على مدار الساعة بخطب مسمومة، منتفخة بالأحقاد، وبالديماغوجية القاتلة، وبالأيديولوجيات الهدامة المحرضة على إشعال الفتن وعلى المزيد من الخراب. مع ذلك، هي تواصل تأثيث برامجها بنفس هذه الوجوه! وهذا دليل على أن هدفها من كلّ هذا هو إرضاء أحزاب ومنظمات تسعى إلى»صوملة» البلاد، وإلى تحطيم الدولة المركزية. وقد تعالت بين وقت وآ خر أصوات مثقفين مستقلين تدعو إلى التهدئة وإلى حوار بناء ومفيد لإنقاذ البلاد من المخاطر الجسيمة التي تتهددها، إلاّ أن هذه الأصوات بقيت منحصرة في دوائر ضيقة بسبب انعدام الوسائل التي تسمح لها ببلوغ الجمهور العريض. فإذا ما نجح واحد من هذه الأصوات في اختراق الحصار، فإنه سرعان ما يتمّ إسكاته والتعتيم عليه. وما دام المثقفون المستقلون محكوما عليهم بالصمت وبالاكتفاء بالتفرج على ما يحدث في البلاد من أحداث خطيرة ومن مآس ومن هزّات ومن عواصف عاتية، فإن «ثورة الحرية والكرامة» سوف تظل بلا مدلول، وبلا مفعول، شأنها في ذلك شأن كلّ الثورات التي أطاحت بأنظمة فاسدة لتأتي بأنظمة أكثر منها فسادا واستبدادا.

كاتب من تونس

عبدالله بشير



قصائد الغيبوبة

مريم حيدري

I

الأشياء الصامتة
الأشياء الملتصقة بي، الذاهبة معي إلى طريق فارغ
الأشياء المشعّة بالضوء والضباب
كانت ستعود مساء الأربعاء
تحدث بعضها،
تحدثك
تغطي حزنك بظلالها
وأنت تكتب: «أين أنت؟
أين أنت؟
...»
وتُبقي غيابي هانئا.

II

يدي التي تتخدر،
يدي التي لا تخالط الموت،
يدي التي ترتعش وهي تتلمّس أبواب مصيرك
وتومئ لي.
حين أستطيع وأدخل
حين لا أستطيع وأدخل
حين أقف إلى جانبِكَ
وأنظرُ الغدَ هائما في شوارعِ طهران
أَرِني في المرآةِ،
نهارَك
أَرِني قميصَك الأول، ويقينَه في ثيابي التي رتبتُ
في حقيبة زرقاء
أَرِني مدينتَنا قبلَ خُلوّها من نهوض الصباح
قَبلَ الموتِ وقبلَ الحياة
بشفتي الكبيرة اليابسة
حين أستطيع وأناديك
حين لا أستطيع وأناديك
أطلَّ عليَّ بعينينِ مليئتينِ بالشجر
وبيدِكَ صُوَرُ الطريق
كلّما ذهبتُ معك
رجعت من غيابي مرّتين.
جسدي يضاجعُ الموتَ
ويخون،
ويعترف.

III

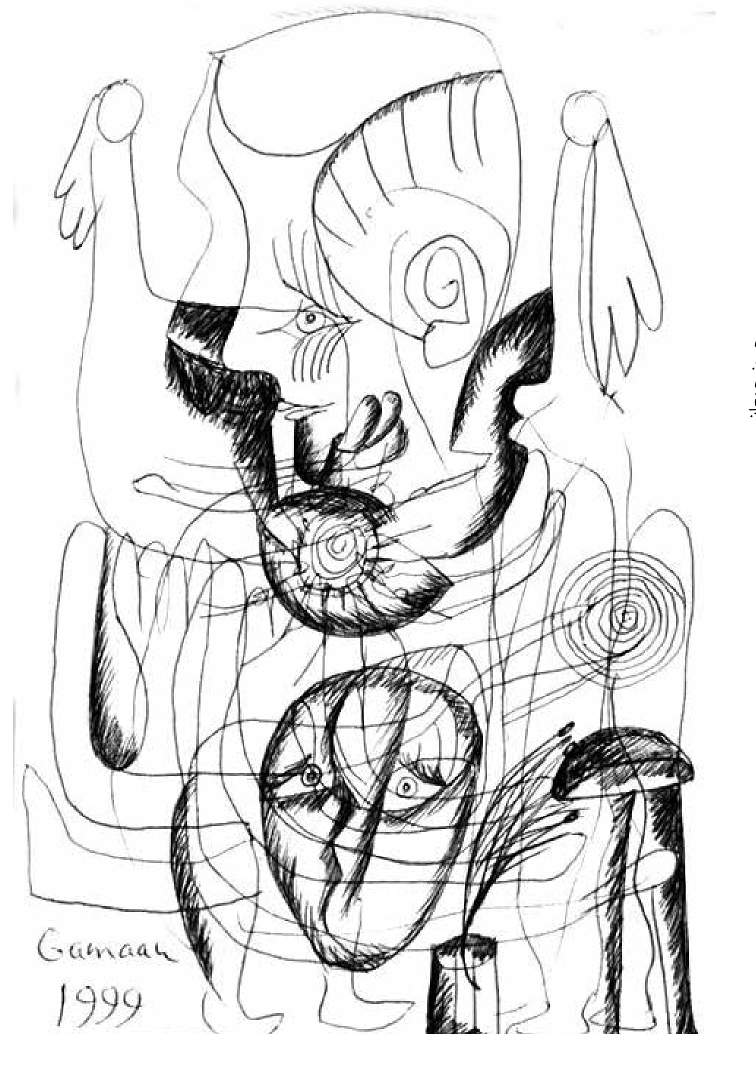
في الضوء المديد
يضيع الحلمُ
والكلمات
والنهارُ
وفوزُهُ بدرجات البيت والهبوط
صوتُك يطوي المياه الطويلةَ السوداء
وفي الضوء المديد
في حُفَرِهِ المظلمة
يضلّ الطريق إلى سرير أبيض،
عليه الحياةُ ممدّدةٌ، بروح قليلة وجسم قليل
تستطيع فقط أن تفتح عينيها بعد بضعة أيام
وترى الماضي يجلس سعيدا في صورة بعيدة:
غرفةٌ في فندق بأقواس بيضاء كثيرة
وصوتٌ يغني قبل الخروج.

IV

الحياة التي تتلفّت لاهية
وتهمس لي: تعالي
الشبابيك التي تحلم بالطريق وتشكو المكوث
الفراغ
وهو يمتلئ بفراغ آخر
ولا فم له ليقول: «أذهبُ،
لو كان لي فقط سفرٌ وقصائدُ من كتاب شاحب»
الأضواء التي تبحث عن ظلال
وأدراج
ويديك.
أسمع الأصوات
أدعوها إلى بيتي
أشعل لها شمعة في المساء
وشمعة للقادمين بابتسامات ونبيذ
يسألونني: مريم! أَرِنا جرحَك
أريهم فوق سرّتي صليبا ناقصا، صليبا ضاحكا
وأذهب في الأصوات.

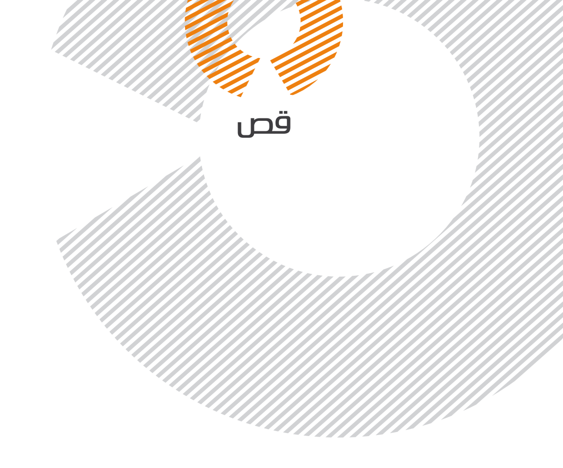
V

حتى صرت بلا جسد
روحي صخرة مطمئنة تجلس فوق هضبة العدم
وتنظر،
جسدكَ
نقش أثيري على صفحة الأرض.



حسين جمعان

شاعرة من إيران



ذاكرةُ ميِّت

عبدالله مكسور

قطعَت هند سلسلةَ القراءةَ لديّ حينَ طرَقَت على الباب طرقاتٍ خفيفة فتفاجأت أنَّ الساعةَ صارت العاشرةَ صباحاً، قمتُ بإخفاءِ كلِّ شيءٍ في أقلَّ من دقيقةٍ ونصف، جلستُ قُبالَتَها أُعيدُ ترتيبَ نفسي، يحدُثُ أحياناً أن نجلِسَ في مكانٍ بينما يطوفُ العقلُ في أمكنةٍ كثيرةٍ، أُحاصِرُ نفسي بالأفكار، كنتُ بحاجةٍ لأنثى تُنسيني ما حصَل كلّه لكنِّي لم أستطِع الاقتراب من هند قيدَ شعرةٍ واحدة، لديَّ التهابات في منطقةٍ حساسةٍ من جسدي، كان المخرجُ الوحيد لأتَّقي جلوسَها طويلاً.

صارت تتحدَّثُ عن نيَّتِها زيارة مارموسى والاختلاء هناك بعض أيام عقِبَ انتهاءِ الدورةِ البرامجية الحالية، فأخبرتُها عن البرنامج الجديد الذي ستُقدِّمهُ فتاةٌ اسمُها نورين بحسب ما كتبَ عُطيل على هامشِ الاقتراح، إنها تعرِفُ نورين، التقَتها خلال الأسابيع الماضية عدَةَ مرَّاتٍ في الغرفةِ الصغيرة وفي نوهادرا، هكذا قالت، ثمَّ أضافت، إنها فتاةٌ جميلةٌ خجولةٌ طيِّبة، وربما ستنجحُ في المهمَّةِ الجديدة!

طال بنا الحديثُ عن نورين ومشروعنا الجديد في العمل قبلَ أن تمرِّر لي أخباراً عن معدَّاتٍ جديدةٍ ستصلُ إلى الجريدةِ من العراق يوم 24 الشهر الجاري، سيجلِبُها فريقٌ سيحضرُ إلى مؤتمر الصناعيين الذي سيقامُ على طريقِ المطار في فندقِ إيبلا!

أربعُ ساعاتٍ قضَتها هند في غرفتي قبلَ أن تُغادِرَ أمامَ برودي فهرَبتُ فوراً إلى الحاسب الذي أخفَيتُهُ قبل قدومِها الأخير وغرقتُ في تفاصيل الحكاية من جديد، في غمرةِ نهمي بالرسائل المكتوبة عُدتُ إلى الورَقتين وحديث جميل وسليم بيك، بدا الأمر واضحاً جداً، المعدَّاتُ ستأتي في مؤتمر الصناعيين بصفةٍ دبلوماسيةٍ لا تخضعُ لتفتيش وسيتمُّ إخراجُها من سوريا إلى تركيا عن طريقِ البحر ومن ثمَّ من ميناءِ مرسين فرضاً ستتجهُ إلى مكان آخر حيثُ ستدخلُ وتخرجُ باسمٍ آخر شرعي!

القصةُ بدَت مكتملةً عندي من جهةِ شيفرات العميد وبقيَت رسالةُ مادلين المغدروة مفتوحةً على كل الاحتمالات بعد ظهورِ حبيبِها السابق في مسرحِ الأحداث!

الساعاتُ تمرُّ وليلُ دمشقَ يداهِمُ الأحياءَ والأمواتَ معاً، صارَ سماعُ بعض العيارات الناريَّةِ أمراً طبيعياً في المدينة، الساعاتُ تمرُّ ومعها رحتُ أُعيدُ تركيبَ الرسائلِ التي كُتِبَت لرجلٍ غيري على مقربةٍ منّي فكنتُ الشاهدَ الذي لم يأبَه بكل الأحداث الجاريةِ من حولِه، إنها الحياةُ التي تمنحُ المُهمَّشين القدرةَ على الفعل في الزمنِ الضائع لذا علينا أن نتوقَّعَ منها كلَّ ما يُمكِن توقُّعهُ في الحزنِ والفرحِ على حدٍّ سواء، ليلُ دمشقَ ينحسِرُ على كلماتِها وينبلجُ الصباحُ وأنا أُنهي ما تبقَّى من الرسالةِ الأخيرة عند العاشرة صباحاً، العاشرةُ صباحاً هكذا يمرُّ الوقتُ في حضرةِ الاكتشاف المُقدَّس، إنَّها الروايةُ التي لم تُكتَب بعدٍ لكاتبٍ كانَ في محيطنا دوماً عن فتاةٍ تعلَّقَت به بفعل الكلمة، الكلمةُ أمضى من الرصاص وأقوى من الهتاف، الكلمةُ قادرةٌ على الحبِّ والكُرهِ والحرب، الكلمةُ ضياءٌ في قلوب المحبِّينَ وبغضاءُ في قلوب الحاقدين، هذه الروايةُ الناقصةُ لا بدَّ أن تكتمل بطريقةٍ ما، روايةُ رسائِلِها التي تضمنَّت آلاف الحكايا الناقصة التي لم تكتمل، فأيُّ قدَرٍ جاءَ بها إليَّ لأكونَ الشاهدَ في دائرةِ الحدث، الشاهدَ والبطل معاً!

الحاديةُ عشرَة صباحاً وصوت الهاتف يرنُّ فيسحبني من مخدع كلماتِها بجوارِ مخدعِ المدينة، كانَ مهنَّد يخبرني بضرورة التواجدِ في جامع الأكرم لتصوير المظاهرة وحضورِها، عشرُ دقائقَ كانت كافيةً في هذه الجمعةُ كي أصلَ إلى جامع الأكرمِ على الطرفِ الآخر من أوتوستراد المزة، في طريقي إلى هناك ضربتُ خطَّ نظرٍ إلى غرفةِ هند وشريكتِها، البطلةُ الغائبةُ عن الحكاية، السحاقية التي تذرَّعَت بالدين لتقتلَ كل رجال قبيلتِها بعد أن تبرؤوا منها فصارت مُصادفةً في حضنِ عمِّها القاتل لأبيها! مفارقاتٌ بالجملة، قرَّرتُ أن أسترجعها ليلاً بعد انتهاءِ المظاهرة ومواجهةِ الجميع بالحقائق، سأذهبُ إلى غرفةِ هند وأطلب حضور نورين لأراها وأقدِّمَ لها جهازها المسروق ونُكمِل الحلقة المفقودة من الحكاية معاً بعد أن نذهبَ إلى الكاتب في عقلِها الباطن كي نُخبِرهُ عن تفاصيلَ لم يعرِفها يوماً وربما لم يتخيَّلها أبداً.

الساعةُ تمرُّ على دقائقِها ليخرُجَ الهتاف الأول، الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر، الأمنُ يطوِّقُ المكان، يحاصرُ المُحاصرينَ ويبدأُ اعتقالاتٍ واسعة، أُحاوِلُ الهربَ باتجاه الأفرانِ الاحتياطية لأكونَ على المتحلِّق فأكمِل راكضاً باتجاه كفرسوسة إلَّا أنَّ العناصر الأمنية أفسدَت خطَّتي حين تلقَّيتُ ضربةً على رأسي وأُغميَ علي.





بعد 6 أشهر:

لا أعرفُ أينَ كنت، ولماذا كنتُ وبأيِّ طريقةٍ وصلت إلى المعتقل وخرجت منه، أردتُ أن أصرخَ بوجوهِ كلِّ من قابلتُ أنِّي كنتُ هناك، ووزني انخفَضَ إلى النصف، في الحقيقةِ أكثرُ من النصفِ بقليل، ملامِحي لا تُشبِهُني وأنا لا أُشبِهُ نفسي، لا أعرفُ أين أطوفُ الآن وكلُّ الأحياء باتت تُشبِهُ بعضها في الحزن، ستَّةُ شهورٍ متتاليةٍ أمضيتُها في زنازينَ متعدِّدة مع أُناس غريبي الطباع والعادات، في السجنِ تتأقلَمُ مع كلِّ شيء لم يكن ممكناً فيما سبَق، في السجنِ تتآلُفُ مع الغرائبِ وتنتظرُها لتكونَ طبيعيَّةً لحظةَ حدوثها، شارعُ الفارابي يمتدُّ أمامي فأبدأ خطواتي فيه دون أوراقٍ ثبوتية، فالشجرُ هنا يعرفني والحيطانُ تذكرُ مروري الأخير، أمام فيلا جميل وجدتُ حاجزاً صغيراً للجيش، اقتربتُ منهم وسألتُ عن المعلِّم بعد أن أخبرتُهُم أني عملتُ معهُ لفترةٍ طويلة، واحدٌ من الجنود رأفَ بحالتي الرثَّة، تناولَ من جيبِهِ سيجارةً وطلبَ منّي الانصراف، أمام إصراري أخبرني أنَّ الرجلَ الذي أسألُ عنه لم يعد موجوداً بعد أن باعَ مجموعتهُ للدولة، عادت دمشقُ أمامي بمخاوفِها وتحفُّزِها من كلِّ شيء قادم بعد أن طرقتُ بابَ غرفةِ هند ففتحَ لي شابٌّ طويلُ القامةِ أخبرني أنَّهُ لا يعرفُ من سكنَ الغرفةَ قبله، مشيتُ إلى آخرِ الشارعِ حيثُ كانت غرفتي الصغيرة وأمام محاولاتي الحثيثة فتحَ بابها فتحت لي فتاةٌ لا تتجاوز الخامسةَ والعشرين من العمر، أخبرتني أنَّها استأجرَت الغرفة وزوجِها الشرطي الذي رجَتني أن أنصرِفَ قبل أن يأتي، سألتُها عن الأغراض التي كانت في الغرفة فقالت إنَهُم وضعوها في الشارع بكلِّ ما فيها ولم يروها ثانية!

هذه هي دمشقُ التي ترمي بنا إلى الشارعِ حين تنتهي صلاحيَّتُنا، كانت المدينةُ ضيِّقةً عليَّ، غابَت فيها كلُّ مظاهرِ الجذبِ في عينيَّ فرُحتُ أطوفُ على أحيائها باحثاً عن طعام ومأوى، كذبَ من قالَ إنَّ دمشقَ لا يجوعُ فيها أحد، كان أيتامها يسيرون بمحاذاة رحمها تماماً، لقد جعتُ وبردتُ أمام عيون الجميع، أفكارٌ تتقاذفني، أينَ كنتُ وماذا فعلت؟ أُحاولُ النومَ على الرصيف، النوم على الرصيف في المدن التي تغدو غريبة عنك و أنت منها تكون ككوابيسَ تأتيكَ من كل اتجاه، يتحاشى المارَّةُ في آخرِ الليل الاصطدامَ

بي خوفاً من انتقال عدوى التشرُّدِ لهم، ساكنو دمشقَ لا يشبهون المدينةَ عندي، لا أهلَ لي ولا وطنَ فيها ولا أصدقاء، مُظاهرةٌ طيّارةٌ أسمعُ أصواتَ الشبابِ فيها من بعيد، ككلبٍ احترفَ الشمَّ أتبعُ ذبذبات الصوت وصولاً إلى شارعٍ فرعي، كانوا عشرين شابّاً، اندسستُ بينَهُم، تدفَّأتُ بهِم قبل أن نهرُبَ معاً مع وصولِ سيارات الأمن من بعيد، التصقتُ ببعضِهِم أريد أن أبقى معهم، حاولوا التملُّصَ منّي أمام هيأتي الرثّة فشرحتُ لهم أين كنتُ ولماذا كنت، سائلاً إياهُم عن مهنّد ومجلس داريا، أخذوني معهم إلى غرفةٍ في زاويةِ المخيَّم، على مدخلِ المخيَّمِ تماماً، هناك أخذتُ حماماً وأكلتُ ورحتُ أبكي دون أن أتحدَّث، كان الكلامُ عندي يقفُ على جرفٍ هارٍ من اللوعةِ والخساراتِ الكبيرة، الليلُ يعودُ ومعهُ تأتي الحماقاتُ كلّها، كنتُ بحاجةٍ أن أغسلَ نفسي من كلِّ شيء، تناولتُ جهاز لابتوب وفتحتُ الفيسبوك، بحثتُ عن اسم « نوهادرا» في الفيسبوك، كثيرٌ من الصفحاتِ تتحدَّثُ عن فتياتٍ جميلات، «نوهادرا» أماكنُ أثريةٌ في دهوك، «نوهادرا» جريدةٌ تهتمُّ بالشأنِ المحلي، حاولتُ الدخول إلى الصفحةِ الأخيرة فوجدت منشوراتٍ عامَّةٍ لا دليلَ فيها عن الذي أبحث عنه، وضعتُ اسم «نوهادرا» على محرِّكِ البحث، صفحةٌ من الويكيبيديا، مهرجانٌ للشعر، حفلاتٌ موسيقية، عنوانٌ واحدٌ استوقفني، «الأجهزةُ الأمنية في دبي تُحبِطُ عمليّةَ تهريبِ تماثيلَ ولوحاتٍ فسيفسائية تعود لسوريا والعراق»، فتحتُ الخبرَ ورُحتُ أقرأ تفاصيلَهُ ولُهاثي بدأت أنفاسَهُ تتقطَّع وارتعاشُ أصابعي يُفقدني السيطرة على جغرافيَّتي تحتي:

« تمكَّنت القوات الأمنية في ميناء جبل علي، من ضبطِ شحنةٍ مؤلَّفةٍ من عشرين تمثالاً منوَّعةً بين الحجر والبرونز، بالإضافةِ إلى قطعةٍ فسيفسائيَّةٍ تتحدَّثُ عن مذابحَ سيفو حيثُ ظهرَت فيها النساءُ في طابورٍ طويلٍ أمام الصُلبان الخشبية، هذه القطعةُ كانت مساحتُها ما يقارب ثلاثةَ أمتار بعرضٍ يصل إلى متر وخمسةٍ وثمانين سنتيمترا، تمَّ تقسيمُها إلى مربَّعات صغيرةٍ بطريقةٍ احترافية وحشوُها داخلَ قطعٍ من البلاستيك بعد رشِّها بمادةٍ تُستَعمَلُ عادةً للحفاظِ على اللون الخشبي في الأثاث، وفي تفاصيل العملية، إن الشحنةُ المضبوطة تمَّ إدخالُها إلى الدولة عبر باخرةٍ تركية يُرجَّحُ أنَّ منشأَ الحمولةِ كان من سوريا أو العراق، حيثُ دخلت إلى الدولة ضمن كونتينراتٍ للألبسةِ فبقِيَت يومين في الميناء قبلَ أن يحاول المتورطون تصديرها إلى بريطانيا، بعد أن تولَّت عصابةٌ مكوَّنةٌ من عدَّةِ أشخاص عمليةَ تسجيل التحفِ كمقتنياتٍ شخصية لعائلاتِ أجنبية مقيمة على أرض الدولة».

أمام هذا الخبرِ كانَ عليَّ أن أفهَمَ الرسالةَ المُشفَّرَة للعميد في غرفةِ القمار، في ظلِّ هذا التخبُّط جاء صوتُ هند، كانت المفاجأةُ صعبةَ التخيُّل عليَّ فكيفَ لي أن أنسى صوتها بالرغمِ من كلِّ ما حدث:

« أسعد الله مساءكُم، أينما كنتُم، وأهلاً ومرحباً بكم إلى حلقةٍ جديدةٍ من البرنامج اليومي طاولةٌ مستديرة..... «.

هند صارت ضمنَ كوادر التلفزيون الرسمي.

أمام هذه الخيباتِ المتتالية كانَ عليَّ النومُ طويلاً، النومُ بعمق هو المنجى الوحيدُ لي هذه الليلةَ هرباً من ظلامِ دمشق وتخبُّطِها بين طرفين، عادَت كوابيسُ الزنازين تجتاحني، رأيتُ أنَّ عصامَ أخبرني أنَّهُ دخلَ إلى غرفةِ مادلين ليسرِقَ الصندوق الخشبي الذي يتضمّن أوراقَ ملكيَّتِها لبعض العقارات فوجَدَها مقتولة، كان سهلاً عليهِ أن يسرِق الصندوقَ الصغير أمام جثَّتِها وسهلٌ أيضاً أن يستخرجَ هويَةً مزوَّرةً لزوجتِهِ تحملُ الاسمَ الحقيقي لمادلين ومواصفاتِها لتنقلَ ملكيَّةَ العقارات له كبيعٍ وشراء، وليغدو هو المالكُ الرسميُّ لكلِّ ذلك، كان هدفُهُ سرقةُ الصندوقُ وقتلُها لكنَّهُ وجدها مقتولة، أقسَمَ مرّات أنَّهُ وجدَها مقتولة وحيدة.

أفيقُ مرعوباً من هذا الحلم، عصام رأيتُهُ في أحد الزنازين لكنَّهُ لم يعترف لي بهذا الاعتراف، هل هو قالهُ حقَّاً وضاعَ في جملةِ الحقائقِ بقلبِ دمشق التي تحترف إخفاء الحقائق في دهاليزها السرية، لستُ أدري، فأنا لا أعرفُ أينَ كنتُ ولماذا كنتُ؟

صباحاً أُهروِلُ تجاهَ الباص الصغير ذاهباً نحوَ مقرِّ التلفزيون حيثُ الجريدةُ بجانبِه، أُريدُ أن أرى نورين و نور ونوهادرا معاً، أريدُ أن أخبِرها أني الرجلُ المفقودُ في الروايةِ الناقصة، لأكمِلَ لها ما فاتَها في الغياب، الطريقُ يعبُّ بي الخطوات، يقتربُ الحلُم من نهايتِهِ، سأراها بعد قليل، أهبطُ من الباص عندَ كُشكِ السجائرِ الجديد على زاويةِ الشارِعِ المؤدِّي إلى المبنى، أتناولُ علبةً من بائعٍ شابٍّ يُتابِعُ بنهمٍ التلفاز الذي أذاعَ خبراً عن شريطٍ جديد يتضمَّنُ خيوطَ المؤامرةِ على البلاد، شدَّني انتباهُهُ فتوقَّفتُ لعشرِ دقائقَ دخَّنتُ خلالَها ثلاث سجائرَ متتالية، بينما كان حبيبُ مادلين يظهرُ بالكاميرا التي صوَّرتُهُ بها داعياً إلى الجهاد في البلاد كانت ضحكاتي تملأ المكان.

الشريطُ الذي صوّرتُهُ في عتمِ الليلِ وظلامِهِ الآن صارَ مادَّةً للتحليل والمستقبل، إنَّهُ المستقبل لا شيءَ أكثر ولا شيء أقل، أُديرُ ظهري للمدينةِ وأتَّجِهُ نحوَها، هي التي تقبعُ في زاويةٍ ما من المبنى المُقابل، صارت قبالتي تماماً، الخطواتُ الأخيرةُ هي الأقسى والأصعب في كلِّ شيء، سأراها بعد قليلٍ لأخبرها بكلِّ ما كان ولنكتبَ معاً الحلقةَ الضائعةَ بعد إعادةِ تركيبِ المشاهدِ من جديد، أتخيَّلُها بينَ يديَّ طافحةً بالقصص وأنا بينَ يديها متعبٌ بحكاياتٍ لم تكتمل بعد..

الطريقُ يطول.. الخطواتُ الأخيرةُ هي الأصعبُ في كلِّ شيء.. قدماي تخبطانِ ببعض.. أُسرِعُ أكثر.. صرتُ قبالةَ البابِ تماماً.. أهمُّ بالدخول نحوَها، صوتُ تفجيرٍ كبير يضربُ البناءَ من الداخل، أتهاوى إلى الخلف، أسقُطُ عن الدرج، النيرانُ تأكُلُ كلَّ شيء.. النيرانُ تأكُلُ نوهادرا وتأكُلني، وتلتهمُ حكاياتنا السرية!

كاتب من سوريا مقيم في بلجيكا

عزة الشريف

النظام الاجتماعي في القصيدة

إبراهيم أبوعواد

القصيدةُ الحقيقية هي محاولة لكشفِ البُنى الاجتماعية -بكل تفاصيلها- في ثقافة المجتمع، واكتشافِ الأنساق اللغوية المعتمِدة على التجريد والتعرية، والذهابِ إلى ما وراء النَّص بُغية الحصول على صيغة معرفية متكاملة. والأفكارُ عِبارة عن بذرة تَنتظر مَن يأتي ليَسقيها ويُنَمِّيها. وهذه هي مُتعة التراكم المعرفي. وكما هو معلوم، لَيس شرطاً أن يَكون الزارع هو الحاصد. والعِلْمُ هو تراكمات مستمرة تتحرك في الأزمنة المختلفة، والأمكنةِ المتغيِّرة. وليس بِوسْعِ أحدٍ بمفرده تشكيل عِلْمٍ قائمٍ بذاته. ففي أحسن الأحوال، يَستطيع المبدِعُ وَضْعَ الأصول، أو الفروع، أو إيجاد روابط بين الفروع والأصول.


حسين جمعان

وفي هذا السياق، تبرز أهمية تأصيل القضية الشِّعرية، وَوَضْع الأسسِ المعرفية للنظام الاجتماعي في القصيدة، وترسيخ جُذور عِلْم اجتماع القصيدة، وإظهار العلاقات المتشابكة في المأزق الاجتماعي للثقافة، وإبراز معالم فلسفة الشِّعر. وكلُّ هذه المحاولات الحثيثة هي شرارة معرفية، أو عملية رمي حَجَر في الماء الراكد.

ولا يَخفَى أن الإيمان بالقضايا الكبرى هو المنطلق الحقيقي لأنسنةِ السلوك الاجتماعي، وتوضيحِ القيم العاطفية الثورية. وقد آن الأوان لإرجاع الأدب إلى إنسانية المجتمع المتحرك في ماديةٍ عمياء شرسة. ويمكن القول إن الأدبَ هو القوةُ الفاعلة في حياة الفرد، والمحرِّكُ الحقيقي للجماعة. فهو المعبِّر عن الطموحات الكبرى، والآمالِ العريضة، والتاريخِ الحضاري. وإنَّ إقصاءه من الحياة العامة من شأنه توسيع الفَجْوة بين الإنسان وإنسانيته، وقتل الهوية الجماعية للحضارة البشرية، وتحويل الإنسان إلى وحش.

ومن خلال هذا المنظور الكُلِّي، يَبْرز النظامُ الاجتماعي في القصيدة كحالة معرفية شاملة، وتَبْرز -كذلك- القوةُ الضاربة لهذا النظام، ألا وهي «عِلْم اجتماع القصيدة». فالنظامُ الاجتماعي في القصيدة بمثابة حاسة البصر، وعِلْم اجتماع القصيدة بمثابة عملية النَّظر. وبالتالي، فهما كيان واحد متكامل لا مكان فيه للانفصال أو التعارض. و«عِلْم اجتماع القصيدة» هو العِلْم الذي يَدْرس القصيدةَ على أنها مجتمعٌ متحركٌ ذهنياً وواقعياً، ويقومُ بتشريحه إلى أنويته الأساسية انطلاقاً من فكرة الانبعاث المتجدِّد، ويُحدِّد قيمَ الاندماجِ والتمايزِ والحقيقةِ والمجازِ في بؤرة الْحُلْم الشِّعري.

و«عِلْمُ اجتماع القصيدة» إذا لم تُرافقه نزعةٌ إنسانية تضع يدَها على أحاسيس الكائنات الحية، فَسَوْف يغدو عِلْماً فلسفياً غارقاً في التنظير والتجريد والعُقم والملل. والتعويلُ في هذا السياق إنما هو على اللغة الشِّعرية، والرِّهانُ الحقيقي يَكون على فلسفة اللغة. فاللغةُ تؤسس عِلْمَ اقتصاد خاصاً بها، حيث يتمُّ وَضْعُ الألفاظ في ذاكرة المعاني، وَوَضْعُ المعاني في فضاء الألفاظ، وَوَضْعُ الألفاظِ والمعاني في أقصى مدى ممكن. ويمكن القول إن اللغةَ هي اقتصادُ الوعي، واختزالُ الذِّهن. وهذان المفهومان يَضَعَان الذاكرةَ الإنسانية في أقصى مداها الشِّعري.

وكلُّ الفلسفات الذهنية التثويرية كامنةٌ في اللغة، فاللغةُ هي العوالِمُ الملموسة، والعوالِمُ المتخيَّلة في آنٍ معاً. ونحن -عِندما نتعامل مع رمزية اللغة- لا نَهْرب من واقعية الأنساق الواقعية، ولا نَخترع لحظاتِ صِدام بين اللفظ والمعنى، وإنما نَقْذف ذواتنا في فوهة الكلمة من أجل تشكيل المشاعرِ الإنسانية والعناصرِ الطبيعية على صورة ثورات معرفية مستمرة. وهذا التثويرُ المتواصل يَحْقِنُ القصيدةَ بالحراكِ الاجتماعي وانفجاراتِ الأبجدية. ومهما يكن من أمر فالكتابةُ الشِّعرية ستظل واقعيةَ الوجود البشري الذي يتحرك باتجاه حُلْمٍ لا تأكله إحباطاتُ السياسة، وانهياراتُ العناصر الاجتماعية، ومَوْروثُ الوهمِ، وميراثُ القمع. وسَوْفَ تظل اللغةُ نداءَ غريزةِ البقاء في تضاريس الْحُلْم الاجتماعي الكُلِّي. وفي ظل هذا الزخم الفكري، سيصبح جسدُ القصيدةِ تجسيداً للمعرفة الإنسانية، وصورةً حيَّة للمعنى المتمركز في مدارات الوجود الحالم. وهذا يَمنع نشوءَ عداوة بين الشاعر ولُغته.

والقصيدةُ هي الثورة الذهنية الواقعية الأكثر قدرة على استشراف الواقع المتخيَّل، ذلك الواقع المعجون بالطموح الإنساني الواعي. وحريٌّ بنا أن نَدْرس القصيدةَ بوصْفها كائناً حَيَّاً يَسْتشرف أحلامَ المستقبَل، ويُحوِّلها إلى مسارٍ فكري وطريقةٍ معرفية لفهم تحولات الذات الإنسانية، والغَوْصِ في أعماقها الشِّعرية. والقصيدةُ كَيْنونةٌ شُعورية قائمة بذاتها، تَجْمع قِيَمَ الموتِ والحياةِ، ولَيست مَعنيةً بتأريخ الوقائع الاجتماعية. فهذه مهمةُ المؤرِّخ لا الشاعر. فالشاعرُ يَسعى -بكل ما أُوتِيَ من مهارة وثقافة- إلى إعادةِ تشكيل الواقع وَفق منظور سِحري، وصناعةِ القصيدة (السَّبيكة الوجودية المتميِّزة) باعتبارها ظاهرةً شُمولية تعتمد على صياغة الأبعاد المعرفية في قوالب كاسرة للقَوْلبة والتقليدية. وهكذا، يُوضَع النَّصُّ الشِّعري في أقصى مداه الإنساني، فيُصبح من الصعب اجتثاثُ الطموحِ الفردي أو اقتلاعُ الْحُلْمِ الجماعي. ولا بُدَّ من كسر الحواجز التي تُوضَع بين الشاعر وجنينه الشِّعري، وبين الشاعر والمتلقّي، وبين الجنين الشِّعري والمتلقي. وهذا لا يتأتى إلا بالعمل الجاد من أجل صناعة منظور فكري يَسْتلهم الأبعادَ الرمزية للحضارةِ واللغةِ. والقصيدةُ هي ثورةُ المجتمع المثالي العابرة لحدود الزمكان (الزمان-المكان). وحِين يتمُّ بناءُ الفلسفة الشِّعرية على رمزية اللغة، فإن النَّص سَوْف يُسيطر على مفاصل المجتمع شُعورياً وواقعياً. وهذا ليس غريباً، فالشِّعرُ كيمياء خاصة. والفلسفةُ الشِّعرية قائمة على اللغة، واللغةُ هي المرجعية الفلسفية للشِّعر.

إن القصيدةَ تَحْفظ شبابَ اللغة، وتؤسس مجتمعاً كلماتياً خاصاً بها. وهذا المجتمعُ يُمثِّل فِعلاً اجتماعياً يُزاوج بين الرمزِ اللغوي والتاريخِ الحضاري للإنسان. والقصيدةُ تَموت في ولادة الشاعر، وتُولَد مِن مَوْتها كي تحيا حاملةً معها حياةَ العناصر. كما أن الكتابةَ الشِّعريةَ مَوْتٌ مُتتابِع لكي يُولَد المعنى. أمَّا العاطفةُ الشِّعرية فهي حفلة زواج بين الزمان والمكان. وفي ظل هذه المعطيات، تَظْهر حقائق أساسية تتعلق بمسار القصيدة ومصيرها، من أبرزها: القصيدةُ هي الوعاء الإنساني الأكثر قدرةً على تجسيد بَراعةِ اللغة ولمعانِها الصاعق. والقصيدةُ هي انتقام الضحية من الجلاد، وهي تعويضٌ معنوي للمظلومين في عالَم ظالم. والقصيدةُ وطنُ مَن لا وطن له. وكما هو معلوم، لا تُوجَد معركة من أجل المعركة، وكذلك، لا توجد قصيدة من أجل القصيدة.

كاتب من الأردن

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزرا

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



يمكنك الآن العودة إلى النوم

15 قصيدة

سامر أبو هواش

في غرفة شاغرة

دخان السجائر من وقت لآخر.
في التلفزيون، بطل كرتوني خارق على هيئة شطيرة.
في الزاوية دبٌّ بنيّ في وضعية النطق. لا ينطق.
هواء يتبدّل من وقت لآخر. مع حشرات. بلا حشرات.
أزيز المدينة الدائم.
كنبة لشخص أو اثنين. كنبة لشخصين أو ثلاثة. كنبة لثلاثة أو أربعة.
الكثير من الوسائد. الكثير من الكتب. الكثير من الصور. ضوء لا ينتهي. عتمة لا تنتهي.
رنين ضحكة من الأسبوع الماضي.
بحر يصل إلى مستوى الخصر. سمكة حمراء في علبة.
سماء جمعتها عيوننا دفعة واحدة.
صحراء جمعتها أحذيتنا على دفعات.
آثار أقدامنا ونحن نبحث عن بعضنا.

أم كلثوم

تقفين فوق أطلالنا الشاسعة. هنا، حيث صارت الغصون حجارة. والعيون زجاجاً أسود.
حيث نجلس ونلعب بعظام الحيوانات النافقة.
شيء ما، لا نجد له اسماً، غادر حياتنا قبل زمن بعيد، صار شيخاً في جبل، في كهف منسيّ. لكننا لا نعرف ذلك بعد.
تطلين على خرائبنا. صوتك كوكب مهجور. آهاتك حيوان جريح في الليل. كلّ شيء يكرّر نفسه. الماء بحدّ ذاته تكرار أخير، ولا نهائي. تولدين في صوتك، بين كل هذه التضاريس الشاقة؛ الماء في المغسلة وأنت تنظرين لبرهة إلى يدك وتخشين الغرق. الماء في المرآة؛ وجهك صخرة؛ تتعلقين إلى الأبد بحبال صوتك. الألم موّال. الأذية أغنية. الشوق طفل جائع يرضع من روحك حليب الأسى.

جميع أيامنا

دائماً تفوتني رؤية شيء ما؛
فجوات. مساحات شاغرة. مخطّطة بوجودها السابق.
مثلث برمودا بين العينين والدماغ
بين الزمن والذاكرة؛ يبتلع كلّ شيء.
كفي يلمس جداراً. أصلي لكي يبقى أثر ما؛ أيّ أثر.
الأرض تنجرف تحت قدميّ كنهر من الحصى.
هل سيحفظ وجهكِ هذه اللمسة؟
هل ستحفظ يداك نظراتي الضائعة التي رحت تصطادينها كالفراشات في فضاء الغرفة؟
في النهاية، لن يكون هناك أحد. فقط أنت وأنا.
بملعقة واحدة، نطعم بعضنا جميع أيامنا.



قبل الانفجار بثانيتين

كانت السماء تنظر
بعينين واسعتين
وفم مفتوح
كان الطفل يركض
وأمه تناديه
أولاً بعينيها
ثم بصوتها
ثم بقلبها
ثم...
كانت السماء تنظر
بعينين مغمضتين

وفم مطبق.

تدخل إلى غرفة

تدخل إلى غرفة رطبة ومكتظة
كغرف التدخين في المطارات،
تصافح بحرارة جميع الموجودين،
(بعضهم تعرفه كثيراً أو قليلاً وبعضهم تراه للمرة الأولى)
ثم تجلس على أقرب كرسي،
تضع يداً فوق يد،
أو رجلاً على رجل،
أو بكل بساطة تدخن
وتشرب القهوة المرة
ومن وقت لآخر تقرأ الفاتحة وتمسح وجهك بكفيك
متبادلاً مع الآخرين الإيماءات
والابتسامات المرة أيضاً
مستمعاً إليهم بكل اهتمام
وهم يخبرونك
كم كنتَ شخصاً رائعاً.

المنام

تجد نفسك بين مجموعة بشر يتحدثون مع بعضهم بلغات غريبة. تقول: صباح الخير، فيضحك الجميع. تقول: مساء الخير، فينقلب الجميع على ظهورهم من الضحك. تشير لهم إلى عصفور على غصن شجرة، فتنهمر دموعهم، يبدأ العصفور بالغناء فيغرق بعضهم بالنواح بينما يقفز الآخرون في الهواء من شدة الألم.

أخيراً، يهمس أحدهم في أذنك: أرأيت ما فيه الكفاية؟
تهزّ رأسك.
يقول: يمكنك إذن العودة إلى النوم.

آلة التخمين

لن تعرف عندما حجر ينزاح قليلاً، قليلاً جداً، في جدار، مثلما تنتقل فكرة في رأس،
أو عندما يخفق قلب أسرع أو أبطأ بقليل،
بمقدار ارتعاشة شجرة على وقع ريح في بلد آخر.
تبقى، معظم الوقت، مع آلة التخمين،
حتى عندما لا يبقى أيّ سؤال، في أعمق نقطة من الليل مثلاً،
عندما الليل يتحرك -لا يتحرك- كغيوم فوق الأبراج،
رأسك الصغير يقف ثابتاً،
مع انحرافة بسيطة،
ناظراً إلى نقطة غير مرئية
في سماء الغرفة.

الصبي الذي كتبوا رقما على جبينه

وكيف تُمكن كتابة قصيدة
أو أيّ شيء
عن الصبي
الذي كتبوا رقماً على جبينه؟

صوت القذائف

حين القذائف تنفجر حولنا
نغمض عيوننا
مرة وإلى الأبد
لأننا ما زلنا نذكر
ما حدث للجدران الأخرى
التي أبقت عيونها مفتوحة.

الذهاب إلى نهاية مكان

السيارة تمضي مسرعة على الطريق الرملية بين الكرسيّ والمنضدة.
السماء تغمرنا بصمتها الاعتيادي بينما ضباب حليبي يتسرب من بين الأشجار.
متى نصل؟
كيف نقرأ كل هذه العلامات؛
أيدينا التي تحفر الأودية.
عيوننا التي تنهض بالجبال.
اللمسات الممحوة وتلك الباقية.
ظلال الأبنية على الجدران.
بحيرات الدموع. محيطات الأسى.
الحب بأصابعه الخمسة
وأرواحه التسعة.
الأهم من هذا كله:
ماذا لو كنا، منذ البداية، نسير بعكس اتجاه الغرفة؟

حيز بسيط

لستُ سوى الحيز البسيط من الكنبة، عندما الكنبة تجد حيزاً بسيطاً من الوقت لتفكر في نفسها.
تمرّ بي المصائر الكبرى، والمشاعر الكبرى، والأفكار والكلمات الكبرى مرور شعاع عابر على نافذة.
لا شيء يمكث في قلبي أكثر من مكوث ملعقة في كوب أو فراشة على كتف.
لا أريد من النهار سوى أقله؛ ألا يطيل التحديق بي.
ولا أريد من الليل إلا أصغره؛ ألا يترك آثار مخالبه على وجهي.
لست سوى الحيز البسيط الذي لا يشغل أكثر مما تشغله قبلة بين عاشقين أو نظرة بين غريبين في الشارع. أنهض وأمشي، أدخل وأخرج، أصحو وأنام، مثل رجل وجد نفسه فجأة في ثياب رجل آخر.

ماذا تريد أن تصبح في المستقبل؟

علينا أولاً أن نتعلم لفظ أسمائنا. ثم أن نتعلم الصلة المقدسة بين تلك الأسماء وبيننا. ثم أن نقدّر قيمة اللحظة: صيحات الاستهجان حين لا نلفظها جيداً. صيحات الاستحسان حين نلفظها جيداً. ثم أن نتعلم كتابتها كاملة، ولو بفارق حرف أو حرفين، على الألواح والأوراق. ثم أن نتعلم كيف نتذكر أسماء الأشقاء، الأنسباء، المعلمين، الأصدقاء، الأعداء، الأيام، الشهور، الكواكب، الشوارع، العواصم، الأنبياء، الأبطال، الشهداء، السفاحين، النجوم...
... وبعد أن نتعلم كل شيء، ونطمئن أخيراً إلى مكاننا في العالم، نبدأ، عكسياً، بنسيان كل الأسماء، منذ آخر بائع جوال، إلى أول رفيق لعب، حتى يتحول اسمنا الشخصي فقاعة صغيرة تخرج واهنة مع آخر حرف، مع حلم بسيط فقط بألا نكون الآن هنا، أو في الطريق إلى هناك، وذكرى غامضة لتلك الدهشة



الرائعة يوم أفلحنا، بمحض المصادفة، في لفظ أسمائنا الكاملة.

النصائح

تجد نفسك غارقاً في سلسلة نصائح غريبة: كيف تعقد ربطة العنق بثلاث خطوات. كيف ترتّب الأشياء في الثلاجة. أسرع طريقة للتخلص من الزكام. أفضل طريقة للتخلص من الذباب. كيف تكتشف أسرار الموبايل. كيف يجب أن تصحو. كيف يجب أن تنام. مقدار الضوء الضروري لمنع الكوابيس. كيف تنسق ستائر المنزل. كيف ترضي زوجتك. كيف تتعامل مع ابنك المراهق. أفضل وقت للتسوق، للسفر، للقفز في الهواء. أسرع ريجيم. أفضل طريقة لصنع الستيك. للحمل. لمنع الحمل. أكثر طريقة مضمونة لاستخلاص الروح الحقيقية للخضار الطازجة.
تتشكل النصائح بقعة كبيرة حولك، بينما تقف عارياً تماماً أمام مرآة الحمام، مفكّراً في أفضل، وأسرع، وأقوى، وأبسط، وأكثر طريقة مضمونة تخرج بها إلى العالم.

دراما

1. كلبٌ يقف قبالتك ويحملق بك طويلاً، وفجأة يفتح فمه ويصرخ في وجهك.
الحياة مليئة بالغضب.
2. كلبٌ يقف قبالتك ويحملق بك طويلاً، كأنه يريد أن يقول شيئاً، لكنه لا يقول شيئاً، فقط يهز رأسه ويواصل طريقه.
الحياة مليئة بالأسف.
3. كلبٌ يقف قبالتك ويحملق بك طويلاً، بمزيج من الحزن والأمل وخيبة الأمل، لكنك فجأة تفتح فمك وتنبح في وجهه.
الحياة مليئة بالمفاجآت.
4. كلبٌ يقف قبالتك ويحملق بك طويلاً، ثم يقترب منك ويحكّ رأسه بقدميك.
الحياة مليئة بالحب.
5. كلبٌ يقف قبالتك ويحملق بك بصمت، لأنه حزين، وعاجز عن النطق، وستموت وسيموت الكلب ولن تعرف سرّ حزنه في تلك اللحظة.
الحياة ابنة كلب.

الصمت

الصمت، بلا مكان، يوجع.
ليس من قفص ولا حوض أسماك لنحتويه.
نقول إذن: الصمت المشحون بذاته، ثم نبحث عبثاً عمّا يملأ الفراغ.
علينا أن ننظر طويلاً وعميقاً، على مستوى العينين، إلى ما نستطيع أن نمنحه اسماً: طريقٌ مخطط بعلامات ملونة وتحذيرات واضحة. ضبابٌ يصنع لوحة إرشادية للعميان. بابٌ. لوحٌ زجاجي في الباب. ذبابة على اللوح. امرأة. رجل. سرير. صمت.
يجب أن ننظر جيداً. كل ما لا نراه نلمسه، كالقلب، لنتأكد من أنه موجود، ولو مؤقتاً.
بلا حيلة نحن، نراكم نفايات أنفسنا، حطام العالم، حولنا، حتى يستحيل شكلاً مجرداً أو مجرد شكل، غير قابل للشفاء.
في العمق، نعرف جميعاً أن الصمت، هو الآخر، مجرد صمت.

شاعر من فلسطين مقيم في الإمارات

حمد الحناوي



جذور المثاقفة

مها بنسعيد

تعد المثاقفة رافدا مهما وضرورة حيوية فرضتها الرغبة في التأثير والتأثر والتفاعل والتلاقح بحثاً عن ثقافة مغايرة تسعى من خلالها الأمم إلى الانفتاح على الآخر والتأثر به. ويعتبر هذا الشكل من التواصل بين الثقافات بـالمثاقفة Acculturation، وهي تختلف عن الغزو الثقافي الذي يسعى إلى محو الآخر وهويته بعدوانية، وسلب خصوصيته. كما تعبر عن أوجه التبادل الثقافي بين الحضارات. وترجع أهمية المثاقفة في التفاعل بين «الذات» و«الآخر» من أجل إغناء الآداب القومية وفتح مجال الحوار بين ثقافتين مختلفتين.
إذن، ما هي أصول أو جذور المثاقفة، وكيف تحققت في الوطن العربي، وما هي القنوات التي ساهمت في انتشارها؟ وهل ساهمت في إغناء الثقافة القومية؟
سنقف عند تحديد مفهوم المثاقفة لغة واصطلاحاً حتى نتعرف على حقيقة هذا المصطلح ودوره.


صفوان داحول

جاء في لسان العرب: ثَقِفَ الشيء ثِقافًا وثُقوفة، حذقه. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذق فهم وأتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ... ويقال ثَقِفَ الشيء، وهو سرعة التعلم... وثَقُفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضَخُم، فهو ضَخْم، ومنه المثاقفة. (ابن منظور، لسان العرب، ،ص 22).

وتعرّف موسوعة Encyclopedia Universalis المثاقفة بكونها: دراسة لمعظم الإجراءات، التي تحدث عندما تتصل ثقافتان فيما بينها. فتؤثر الواحدة في الأخرى. اكتشفتها أنثروبولوجيا أميركا الشمالية عام 1880 وقد فرضت نفسها ضمن مجموعة من المصطلحات الأوروبية منها على الخصوص:

التبادل الثقافي
التحول الثقافي
تداخل الحضارات

للمثاقفة اصطلاحات عدة. فقد استعمل الإنكليز مصطلح التبادل الثقافي، واستعمل الإسبان مصطلح التحول الثقافي، في حين نجد الفرنسيين فضلوا مصطلح تداخل الحضارات. لكن يبقى مصطلح المثاقفة، هو الأكثر تداولاً كما يرى بعض الدارسين، بحضورها واتساع مجالها.

يعرف روجيه باستيد المثاقفة بأنها علاقة تفاعلية تطبيقية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، نشأت جراء توليد علاقة تتميز بتبادل الخبرات.

وفي مقابل ذلك يمكن الحديث عن الاستلاب الثقافي الذي يقصد به تطور علاقة المثاقفة إلى انسلاخ من الذاتية الثقافية واعتناق لثقافة الآخر. وقد ظهر مصطلح المثاقفة في حقل العلوم الإنسانية- في الأنثروبولوجيا الأميركية سنة 1880، لدراسة التفاعل الحاصل بين الأنساق الثقافية للمهاجرين الجدد في أميركا، وأول من استعمله هو العالم الأنثروبولوجي الأميركي جون ويسلي باوول المتوفي عام 1902. وفي سنة 1936 تم اعتماد مصطلح المثاقفة.

ينتمي مصطلح المثاقفة إلى الحقل المفهومي للأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الاجتماع، وتعرف على أنها ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات فيما بينها، بفعل عملية الاتصال الواقعة بينها وبين ثقافات أخرى غريبة عنها. «وهي العملية التي تنتقل بها الثقافة من خلال اتصالات مستمرة مباشرة بين جماعات ذات ثقافات مختلفة». (عماد عبد الغني، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات... من الحداثة إلى العولمة، ص 310).

بهذا تكون المثاقفة رافدا تسعى كل أمة من خلاله إلى معرفة الآخر والاستفادة منه لتنمية كيانها الثقافي، مع المحافظة على هويتها. فلا يمكن لأيّ حضارة أن تزدهر بدون التفاعل مع الحضارات المعاصرة .

يميز المؤرخون بين نوعين من المثاقفة:

المثاقفة التلقائية: وتندرج في إطار التلاقحات الناتجة، والناجمة عن الحروب، وعن الرغبة في الحصول على العبيد أو الاتصالات السلمية بواسطة التجارة كما هو الشأن بكندا والشمال الحالي للولايات المتحدة الأميركية؛

المثاقفة المفروضة: وتتم عبر سيطرة الأوروبيين بصفة مباشرة وبالقوة على الهنود مثلا، وذلك بعد هضم حقوقهم الاقتصادية والسياسية، والمس بشعائرهم الدينية. وهذا ما حدث بالفعل بكل من المكسيك، والبيرو غداة الاكتشافات الجغرافية الكبرى.

تنقسم المثاقفة من حيث مساراها ونتائجها إلى مستويين:

نمط الدمج: ويتميز باقتباس النمط المحلي لعناصر أجنبية، دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير كبير في قيم الثقافة المحلية.

نمط التمثل: يعني أن تتشبع الثقافة المحلية بعناصر الثقافة الغربية. يوازيه القضاء على التقاليد المحلية والانقياد لقيم المجتمع المسيطر. (خليل السعدني، مساءلة مفهوم المثاقفة، فكر ونقد،ع 16،1999، ص 36).

بدأت المثاقفة مع نابليون بونابرت عام 1797، عندما قدم إلى مصر وعبّر عن انتمائه للمنظومة الإسلامية، بقوله «إننا نحن المسلمين الحقيقيين»، فقام بإرسال بعثات لإنشاء دراسات حول مصر، وذلك بجمع حقائق عن تراثها، وثقافتها وبذلك وصلوا إلى تأليف ثلاثة وعشرين مجلداً ما بين سنتي (1809-1828)، ونظراً لهذه النتيجة الاستعمارية قامت في مصر فرص تحديثية معتمدة على نماذج غربية.

تمت المثاقفة بين الشرق والغرب عبر طرق عدة من ضمنها الرحلة التي اتخذت طابعا فكريا وأدبيا، ساهمت في إذكاء التواصل بين الشرق والغرب والتعرف إليه؛ فكانت وجهة الرحالة الشرقيين للديار الفرنسية بِعَدّها عاصمة القرن التاسع عشر.

أثرت رحلة رافع رفاعة الطهطاوي إلى باريس في 24 أبريل 1826 على تاريخ الأدب العربي، وذلك بنقله مظاهر الثقافة الغربية. واستمرت رحلته ست سنوات، تعلم في بدايتها اللغة الفرنسية. فقد كانت رحلته ضمن البعثات التي أرسلها محمد علي باشا إلى فرنسا في محاولته إدخال الإصلاحات إلى مصر. وتمثل رحلته اللقاء الأول بين الفكر الإسلامي الأصيل، وبين الحضارة الغربية في أوج عنفوانها عقب الثورة الفرنسية. «وخلال تواجده بفرنسا اطلع على أعمال الكتاب الفرنسيين أمثال: فرانسوا ماري أرويه المعروف بفولتير وجون جاك روسو، ومونتسكيو وغيرهم.

يعد كتاب تخليص الإبريز في تلخيص باريس من أشهر كتب الرحلات العربية صدر عام 1934، بالقاهرة بعد ثلاثة سنوات من العودة من باريس، ترجم إلى الألمانية تحت عنوان 'مسلم يكتشف أوروبا'. وصف فيه رافع رفاعة الطهطاوي المجتمع الفرنسي وتحدث عن انطباعاته وعن النظم السياسية: الدستور، والحكومة، والشعب، وعادات وتقاليد المجتمع، والمرأة، والفنون والطبقات الاجتماعية... وهو يختلف عن كتب الرحلات الأوروبية لكونه يستهدف المعرفة والاطلاع على منجزات الحضارة الإنسانية. وقد كان انطباع الطهطاوي عن أوروبا بأنها بلاد كفر وعناد، وأن سبب إرساله إلى الغرب هو تفوقه وبراعة أهله والرغبة في جلب العلوم إلى ديار الإسلام، وحث المسلمين على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة». (سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية ، ص،90-91). وقد أتيح رفاعة رافع الطهطاوي هذه المحاولة بترجمة كاملة لوقائع عمل تيليماك لفينيلون تحت عنوان «مواقع الأفلاك في وقائع

تيليماك»، وقد أراد صاحبها أن تكون عبارة عن نصائح للملوك والحكام ومواعظ للناس.

إلى جانب رفاعة رافع الطهطاوي يعد أحمد فارس الشدياق، الذي سافر إلى أوروبا في القرن التاسع عشر، من الممهدين الأوائل لعلاقة المثقفين العرب بالثقافة الغربية، بقوله «اطلعت على الآثار الأدبية لسويفت، وبيرون، وستيرن، وشاتو بريان، ورابليه، ولامارتين» (فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق الصادر بباريس عام 1855)، نقلا عن (عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ص 124). وقد وردت موضوعات الكتاب في شكل حوار بين الفارياق، وزوجته الفارياقة، تطرقا فيه إلى جوانب الحضارة الأوروبية السلبية بشكل ساخر من الآخر. وكان أحمد فارس الشدياق يفضل بريطانيا على فرنسا والحياة بصفة عامة في إنكلترا، وقد أتبع هذا العمل بآخر سنة 1867 وسمه بـ«كشف المخبأ في فنون أوروبا».

بالإضافة إلى رفاعة رافع الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، نجد الكاتب المصري محمد حسين هيكل، الذي أعرب عن افتتانه وإعجابه بباريس، وعبر عن ذلك في سطور له بعنوان «أول يوم في باريس» قائلا «وكانت مصر في ذلك ترزح تحت نير الاحتلال البريطاني، وكانت فيها بقايا مختلفة من آثار الحكم العثماني، وكانت المرأة المصرية محجبة لا اختلاط لها بالرجال، وكان الجمود الفكري من فضائل الشباب في ذاك الحين، وكانت هذه الصورة للحياة المصرية صورة للحياة الواقعية التي عرفتها وألفتها ولم أعرف غيرها ولم آلفها، فلما كان ذلك المساء من ذلك اليوم الأول الذي نزلت فيه إلى باريس، إذ بي تفاجئني صورة للحياة تختلف عن هذه الصورة التي ألفتها بل تثور بها، بل تلقي بها من النوافذ إلى الجحيم لتتبدى أمامي صورة أخرى تبهر عيني وكأنني انتقلت إلى عالم آخر» (محمد حسين هيكل، شرق وغرب، ص 120-121).

وتعد الترجمة إلى جانب الرحلة التي أغنت التواصل والتفاعل بين ثقافة الشرق والغرب، علامة على انفتاح وتلاقح الثقافات، عن طريق التواصل مع الآخر عبر الترجمة في إطار المثاقفة للاستفادة والتعرف إلى الآخر. فقد كان الدين الإسلامي حافزا على ذلك بقول الله تعالى «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل



بدأت المثاقفة مع نابليون بونابرت عام 1797، عندما قدم إلى مصر وعبّر عن انتمائه للمنظومة الإسلامية، بقوله «إننا نحن المسلمين الحقيقيين»، فقام بإرسال بعثات لإنشاء دراسات حول مصر، وذلك بجمع حقائق عن تراثها، وثقافتها



لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير» (سورة الحجرات آية 13). ولعل أهم إنجاز قام به رفاعة رافع الطهطاوي، إنشاؤه مؤسسة رسمية في الترجمة وهي مدرسة الألسن التي أنشئت عام 1835.

بالإضافة إلى عمل أحمد فارس الشدياق، الذي ترجم العديد من الروايات والكتب العالمية، كما ساهم في تعريب طائفة من الألفاظ الأجنبية، يمكن القول إن حركة الترجمة كانت واسعة حيث اشترك فيها كبار الأدباء العرب أمثال: حافظ إبراهيم الذي ترجم «البؤساء» لفيكتور هيغو، كما ترجم نجيب حداد «الفرسان الثلاثة» لألكسندر دوما.

يعد طه حسين من أوائل العرب الذين اطلعوا على ثقافة أوروبا، فأعجب بها. مما نمى لديه رغبة في تحقيق ثقافة شبيهة بثقافة أوروبا، التي فتحت له أبواب المدنية والرقي السياسي والوعي بتراثها القديم، إنها ثقافة من حيث هي ترقية للعقل وتوسيع للأفق ومد لآماد الفكر الإنساني. ومن حيث هي مصدر لشعور الفرد بحقه وتقديره لواجبه، ومن حيث، هي مصدر لشعور الجماعة بحقها وتقديرها لواجبها وثباتها للخطوب واحتمالاتها لأثقال الحياة فهو لا يشك في سلطتها مما جعله يقر بضرورة الاهتداء بها، فنجده يقول «إما أن نستقبل الثقافة أحراراً ونقبلها حرة ونمضي فيها إلى أبعد مدى وأقصى أمد ونقبل نتائج هذا كله وهي التفوق مرة والإخفاق مرة أخرى.. وإما أن نستقبل الثقافة مقيدين ونقبلها ضيقة محدودة.. أما أنا، فأختار الطريق الأول، وأقبل أن أتعرض لما تتعرض له الأمم الحرة من ألوان الخير والشر.. فإن الحياة الحرة التي يملؤها الطموح الحر إلى العدل.. خليقة أن نشتريها بأغلى ثمن. بل لقد سلم بالدخول والإقبال على مغامرة الأوربة بكل ما فيها من مخاطر بقوله «علينا أن نصبح أوروبيين في كل شيء قابلين ما في ذلك من حسنات وسيئات.. علينا أن نسير سيرة الأوروبيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد فيها وما يعاب» (طه حسين، فصول في الأدب والنقد، ص 215)، فقد كان هدفه خلق ثقافة تبعث المجتمع العربي من جديد في ظل الحداثة.



صفوان داحول

لعبت المثاقفة دورا هاما فيما يسمى بحوار الحضارات بفضل التقارب الثقافي بين المجتمعات، بعَدّها الوسيلة الأمثل لتقارب حضارات المجتمع وتوطيد علاقات السلم والتعاون بين مختلف الشعوب حضاريا وثقافيا عبر التفاهم، والتواصل. فلا أحد يشك في أهمية الثقافة ودورها في صناعة الحضارة، وخصوصاً عندما تتفاعل إيجابياً وتتلاقح وتتثاقف مع غيرها. فالحوار بين ثقافتين أو حضارتين مختلفتين يقوم على المنهج الصحيح، حيث تتحقق فيه شروط التفاهم والتعايش والمساواة واقتناع الطرفان بأن الحوار بين الحضارات، هو السبيل الأمثل للتغلب على التوترات، وما يسمى بصدام الحضارات وتوترها. كما يعزز هذا التقارب بناء صداقات مبنية على الأمن والسلام، وتجنب كل صدام يفككك ويقلل من فعالية القيم الحضارية والسمو بالثقافات الإنسانية إلى أنواع من الحوار الإيجابي، بالتأكيد على أهمية التفاعل بين الثقافات والكشف عن القيم المشتركة بين الثقافات وضرورة التعايش بينها للحيلولة دون وقوع صراع الحضارات نتيجة الاستعلاء الثقافي والتمركز الذاتي والذي يحول دون الاعتراف بالحق في الاختلاف الثقافي. وهذا ما فتح الباب لشعور عدة فضاءات ثقافية غير غربية بضرورة مواجهة المد الثقافي الغربي حفاظا على الخصوصية، والهوية الثقافية ضد موجة التغريب، والانغلاق على الذات.

فرضت المثاقفة نفسها لما اكتسبته من أهمية في التقارب بين الشعوب والتفاهم القائم على الفهم الموضوعي. وبخصوص صدام الحضارات يجب تغليب عوامل التقارب والتكامل على عوامل التنافر حتى يتحقق حوار الحضارات.

هكذا نجد أن مفهوم المثاقفة قام على الانفتاح على ثقافة الآخر، والتفاعل معها على المستوى الفكري والمعرفي عن طريق البعثات والترجمة والرحلة من أجل إغناء الثقافة القومية وإثرائها. فقد فرضت نفسها لما لها من أهمية اكتسبتها عبر العصور، جعلت الباحثين مهتمين بها، لما لها من دور فعال في تقريب جسور التواصل مع الآخر والاستفادة منه والانفتاح عليه. دون أن ننسى دور الحضارة الإسلامية في مجال المثاقفة بالحث على التعارف والتفاعل والانفتاح على مختلف الشعوب.

باحثة من المغرب



بهرام حاجو

جنون

حسن المغربي

مضى وقت طويل وأنا أبحث عن الكلمات من غير أن أثبت شيئاً، لدرجة أني فقدت القدرة على نطق اللغة، وبحسب تعبير آرتو فإن الكلام يتلاشى قبل أن يصل إلى قشرة جمجمتي، لقد كنت شغوفا بالأدب والموسيقى وشرب القهوة طول النهار على طريقة العقاد، كما كنت أحب التدخين، وأحترم من ينظر إليه على أنه فعل إنساني، مثل أيّ شيء يحدث في الحياة بغض النظر عمّا فيه من جمال أو قبح.

يجب أن نكون أوفياء لأنفسنا، مادامت لنا حاجات نبتغيها، وأمان نسعى إلى تحقيقها، أستغرب من أولئك الذين يسلكون طريق الطامحين إلى المجد، مع أننا حين نحيا، لا شيء يمكن أن يحدث في الوجود كما يقول سارتر، كل ما في الأمر هو أننا مثل جميع الكائنات، مجرد أشياء، ومصيرنا المحقق هو الموت.

إن المجهول الذي نشعر بملاحقته هو الروح ذاتها التي تسيطر على شعورنا، وتحلق في أحلامنا كما لو أنها شخص نعرفه جيدا، ولا نستطيع أن ندرك كنهه، الكينونة ليست كل ما هو موجود كما هو مشاع، الكينونة نمط من التفكير، هاجس، فراغ يتشكل في الذهن، صورة مشوهة للواقع مثل لوحة وحشية لهنري روسو.

كيف يمكن تجاوز الأفكار المألوفة والتفكير المعتاد، كيف نجعل من اليومي والمتوقع أشياء غير ذات أهمية مثل الخردة والمواد التالفة، يجب أن نعيد النظر في المفاهيم القديمة، في المقاييس الثابتة، في كلّ مصدر نرجع إليه في الإثباتات المحسوسة والمسموعة والمسكوت عنها، إن الإلهام بالنسبة إلينا شيء ضروري مثل الخربشة الأولى في نص أدبي أو لوحة رائعة، وكذلك الخيال، فإنه من الأشياء الممتعة في حياتنا، وهو أساس الفن والأدب والعلم، بل هو أهم من كل ذلك، فهو رؤية مسبقة لمستقبل الحياة بحسب تعبير أينشتاين، فالأفكار الخيالية الموجودة في أحاديث العجائز والأطفال وكلام الحمقى، هي أفكار غير عادية، ساحرة، خلاقة، مثل نقش جميل مجهول الهوية، أليس غريبا أن يكون الخيال أكثر تعبيرا من الواقع؟

إن هذيان المجنون أو المريض النفسي بحسب تعبير علم النفس، ليس كله هراء مثلما يُوحى لنا، أو كما يصوره لنا العقل، إن كلام الحمقى كشف لما وراء الأفعال النبيلة والقبيحة معا، ماذا نفهم من شخص مجنون يتحدث مع حائط قديم؛ يقول: اخرجوا أيتها الشياطين، أنا أراكم جيداً.. اخرجوا لهذا العالم! الشيء الغريب في هذا الكلام هو أننا نؤمن بأن هناك عالمين منفصلين، عالم مادي، وعالم روحي، لكن الصفة التي نطلقها على هذا الشخص -وهي تريحنا كثيرا- هو أنه «مجنون»، حتى القصص والروايات الخيالية وأفلام السينما لا تشذ عن هذه القاعدة، مع أننا ما أن نقف في مكان ما، ونحدّث أنفسنا، نشعر بأن هناك من يسمع لحديثنا، وهذا بالطبع لا يحتاج إلى دليل أو تجربة، فالإنسان الذي يتخلى عن المحسوس، ستصاب روحه بالجنون.

لقد صنف ديكارت الجنون إلى جانب الحلم، وهو على علم بأن الحواس رغم أنها مضللة، لا يمكن أن تنكر «أن الأشياء تتمتع بقليل من الحساسية وبعيدة المنال أيضا»، كما أن الاعتقاد بالشيء، أيّا كان، لا يتطلب في الحقيقة سوى الإقرار بالفكرة حتى لو كانت تافهة، وهذا مبدأ ملزم لكل من يرى بأن الإحساس بالشيء سواء أكان مجهولاً أم معلوماً مثل الإيمان بجمال الحياة بما فيها من ثقل وتناقض، أما العلاقة الجدلية بين الأشياء هي أفضل دليل على صدق الحواس، فلولا الألم لما عرفنا الضحك، ولولا الجنون لما فهمنا ماذا يعنى العقل.

إن عقل الإنسان في علاقته بالحكمة ليس سوى جنون كما يقول فوكو، ومن صميم سلوكنا اليومي يتضح هذا، فحينما يُحتكم إلى العقل في موقف ما، نشعر بأننا حمقى لدرجة أنه سيكون المرء مجنوناً إذا لم يعترف بهذا الجنون. يجب أن نكبح جماح عقولنا كيلا تجرنا معها نحو الجنون.

نعم إن في العقل شيئا من الجنون، ولكن في الجنون شيئا من الحكمة كما يقول نيتشة، وما من شك، فإن الإفراط في البحث عن الحكمة شيء من الجنون أيضا، فالعقل في حقيقته هو صنو الجنون، وبتعبير أحد الفلاسفة «إن العقل والجنون متجاوران، فليس بين هذا وذاك سوى خطوة. وهذا ما يتضح من سلوك الحمقى».

كاتب من ليبيا



غرفة خرساء

محمد ناصر المولهي



هاربة من شيء ما

ريح على الشباك
أدخلها
فيرتبك السرير
وترتمي كتبي وأوراقي
على الجدران
يرتفع الغبار
وتقفز القمصان نحو السقف
تسري رقصة في غرفتي الخرساء
يخترق الغناء طلاءها
لكن هذي الريح تهرب
والدموع على يديها
فوق خديها
أظن أنها ارتطمت
بما خبأته من رحلتي
تحت السرير.

لن يجدهم الموت

المفقودون منذ آلاف السنوات
ليسوا موتى
لم يرَ أحد جثثهم
لم يجد أحد قبورهم أو بقاياهم المخيفة.
ولدوا مرات عديدة
في كل أمل
نثره أحبتهم مع الدموع
هم ليسوا أحياء
ليملأهم اللعاب
لا يفكرون مثلكم في النجاة أو الهلاك
بعيدين صاروا بلا ألم
بعد أن فقدوا الموت
فلا تفتشوا عنهم
دعوهم أحرارا.

كلمات تنقل العدوى

لم يتمكن من إقناع أحد أنه غريب مثله
وأن ما يحدث محض مزاح.
****
قبل أن يتركهم
لم يفكر في الوحدة.
****
شرفته مغلقة غالب الوقت
عموما لا تصلها الشمس ولا الهواء.
****
يرافقه خجل واضح دائما
لا يحتاج أن يسْكَر ليُخفيه، إنه من يخفي حبّه الحزين
لهم.
***
لا يحتاج كذلك إلى أحد
يفتح أزرار قميصه لمن يريد أن يغادر.
****
ليس للأرض حافة
من أين نقفز إذن؟
****
الكلمات التي تناقلتها الأفواه منذ ولادتها
تنقل العدوى.
***
دعيه يمرُّ إلى وجهة أخرى
يا خطوط الحبر على ورق الخرائط.
****
أنت غريب قلها مرة واحدة في اليوم
سترى الكثير من الضوء في أعماقك.

حصيلة خاصة

الحصيلة هذا الألم الطويل
قطعة الحزن البسيطة
التي خرجت عن السيطرة
كل هذا يحدث أمامك
ولا يمكنك أن تفعل شيئا
حتى أن تدفن نظرتك بكفيك.
***
هناك كلاب في نومك
تركض خلفك ليلا كاملا
فتهرب منها إلى اليقظة
هناك موتى خائفون في حقيبتك
لذلك لا تنزلها عن كتفك
هناك نقاط سوداء في وجهك
كي تميّزه عن المطر.

***
أنت لا تخبرهم عنك سوى ما لا تعرفه.

***
تجمع ما أمكنك من الأماكن والأزمنة
تفتتها على ورق أبيض،
تحاول فهمها
لكنّك دائما تحصل على النتيجة ذاتها
كلاهما صرخة.

شاعر من تونس

اللهجة العامية والنص الأدبي

علي لفته سعيد

دأب البعض من الأدباء على تضمين نصهم الأدبي المكتوب باللغة العربية بعض المفردات باللهجة العامية.. ربما لم يكن الحال جديداً، فالأمر قد يبدو في جدالٍ مستمرٍّ منذ بدايات القرن الماضي حين ظهرت بوادر الكتابة الأدبية وخاصة السردية منها باللجوء إلى هذه الطريقة من الروي وحتى في الشعر، فيستعين الأديب بجملٍ عديدةٍ باللهجة العامية أو اللهجة الشعبية وتسمى أحياناً اللهجة الدراجة، وجميعها تعني اللهجة المحلية اللسانية الشفاهية المتداولة بين الناس، وهي كذلك تختلف من منطقةٍ إلى أخرى داخل البلد الواحد.



فهناك في العراق مثلا اللهجة الجنوبية وهي أيضا مختلفة بين مدينةٍ ومدينةٍ بل بين منطقةٍ وأخرى داخل المحافظة الواحدة، كما هو في كربلاء مثلاً فلهجة المدينة تختلف عن لهجة ناحية الحسينية وبالتحديد لهجة المسعود التي قد لا تفهم حتى من أهالي كربلاء وكذلك لهجات المناطق الغربية وأهل الموصل مثلما هي تختلف في مصر بين أهالي القاهرة والإسكندرية والصعيد مع الكثير من الاختلاف في طريقة النطق والمعنى كذلك.

وقد أطلق البعض من المؤرخين على اللهجات تسمية اللغة لأنها كانت في السابق لهجات محكية ومكتوبة وليست شفاهيةً فقط كما هي لهجات بني تميم وبني أسد ولهجة أهل الحجاز وبني حمير في اليمن، حتى إن بعض اللغات القديمة كالآرامية والأكدية دخلت إلى اللهجة ثم أصبحت جزءاً من التركيبة اللغوية.

أمام هذا الاتساع في اللغة أو اللهجة المحكية اللسانية التي تنوعت واختلفت واتسعت، تكون اللغة الكتابية التدوينية وهي اللغة العربية الأصلية، معرضةً كما يقول البعض إلى التراجع في بقائها ومعناها، لأن الكثير من الأدباء يكتبون نصوصهم وتتداخل معها اللهجة العامية كما فعل في العراق فؤاد التكرلي في «الرجع البعيد» وأيضا الروائي الراحل طعمة فرمان في رواية «النخلة والجيران» رغم أن الأول كان أكثر استخداماً للهجة العامية في نصه الروائي، وكذلك الأديب العربي نجيب محفوظ في العديد من رواياته.

ومحفوظ استخدم اللغة الثالثة فضلا عن إحسان عبد القدوس «في بيتنا رجل» و«الطريق المسدود» إضافة إلى محمود عرفات في روايته «مشمش الرابع عشر» فضلا عن روائيين مغاربة تضمنت رواياتهم اللهجة الدراجة منهم محمد برادة في رواية «حيوات متجاورة» ومحمد زفزاف وروايته «محاولة عيش».

ولكن السؤال المنطقي الذي يستوجب حضوره هو لماذا يلجأ الكاتب إلى استخدام المفردات بجملٍ طويلةٍ في نصه الأدبي سواء منه القصّة أم الرواية وهما أكثر استخداماً في الشعر التي تعتمد على تضمين جملةٍ قصيرةٍ أو مفردةٍ في حين في النص السردي قد تجاوز البعض حدود الحوار إلى حدود المتن؟ هل هو قصور لدى الأديب في إيجاد البديل للمعنى أم إن المعنى لا يستقيم إلّا من خلال المفردة العامية الدارجة؟

ولأن الإجابة تؤكّد قدرة اللّغة العربية على تحصين المعنى والبديل الصوري والانزياح الدلالي، ولها أصول معرفية وهي ليست لغة جافة أو صادمة، أو لها معنى واحد بل إن المفردة العربية لها العديد من المعاني التي تختلف اختلافاً كلياً بين معنىً وآخر، ولهذا فإن فهم المفردة يأتي من فهمها داخل الجملة وسياقها العام.

ولو أوردنا مثالاً واحداً على ذلك كلمة «الحَبق» والتي يورد معناها على أنها «نبات عشبي تزييني حولي صيفي» وكذلك «حبق فلانٌ: ضرَط ، أخرج ريحَ الحَدَث» بمعنى أن اللغة العربية المكتوبة التي لم تعد لغةً لسانيةً محكيةً بعد تسيّد اللهجات في التداول اليومي من الحديث بل لها العديد من التراكيب التي لا يعجز عنها المؤلف/ المنتج للنصّ الأدبي معاناة في إيجاد بديل عن معنى مفردة يريدها أن تستقيم مع نصه.

ولكن السؤال أيضا لماذا يلجأ الأديب إلى استخدام المفردة العامية في نصّه؟ إن الإجابة هنا تقول إن المفردة الشعبية صارت أقرب إلى الفهم الذي يريده المنتج وهي أقرب إلى الواقعية والحقيقة من أيّ كلمةٍ أخرى وهي تعطي زمكانية الحدث والشخوص وتحدد حتى التاريخ فضلاً عن أن ما كان سابقاً من قراءةٍ مختلفةٍ للكتب لم تعد كذلك لدخول التقنيات الحديثة التي تراجعت معها قراءة المعاجم، ولو كتب الأديب كلمة «حبق» لجاء في ذهنه الشجرة طيبة الرائحة ولن تكون في معناها الثاني الذي سيقف معها القارئ في حيرةٍ من أمره. ولذا فإن الأديب هو ابن المرحلة رغم أن استخدام اللّهجة ليس بجديد في القرن الحادي والعشرين بل سبقتها محاولات عديدة في بعض الدول العربية كما ذكرنا وبالتالي أصبحت لهذه المفردة الشعبية اللسانية قدرةً على تكوين ذاتها لتكون كتابيةً قرائيةً، ويمكن توصيل الفكرة والمعنى والتأويل والقصد الى المتلقي.

وهو أمر يعود كذلك إلى الحالة السيكولوجية للكاتب الذي يريد توصيل الشخصية إلى مبتغاها الدلالي في تعيين الفهم، فيكون أقرب حالةٍ داخل النصّ لكتابة اللّهجة هي في الحوار مع وضعه بين قوسين.

ولكن الأمر تطور وأصبح العديد يستخدمها حتى في المتن، وهنا أصبح التعارض والمعارضة لهذه الخاصية وانتقادا لاذعا للتساهل في الكتابة باللهجة العامية التي ستضيع معنى اللغة والحفاظ عليها من تداخل المفردات الأعجمية إلى اللغة العربية، متهمين كتابها بأنهم منساقون إلى العولمة.

ولكن من جهة أخرى فإن النص الأدبي ابن المرحلة وإن الشخصية داخل النصّ يريدها المنتج أن تكون أقرب إلى المتلقّي وتحقيق فائدة تعدد الأصوات داخل الحوار وانزياحه من بنائية لغوية إلى بنائية فهمية قابلة لتطويع المفردة لإيصال المعنى بأقرب الطرق.

لكن هذه الطريقة تبقى مستهجنةً لدى البعض ويعدّونها حرباً على اللغة العربية، وآخرون يعدّونها طريقةً مهمةً من طرق الكتابة الأدبية، وهناك طرف ثالث ينتقد الإفراط في استخدام اللّهجة في المتن السردي ولا يريدون للنصّ الأدبي أن يكون كما هو النص المسرحي الذي تتداخل فيه اللّغات واللهجات، مع الحركة وقدرة المخرج على استمالة العاطفة والتأييد.

ناقد من العراق

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزرا

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



الطفلة العجوز

أحمد إسماعيل إسماعيل

(المكان: صالة مسرح يحتل الجمهور كراسيها، وعلى الخشبة وفي زاوية منها ثمة مكتب فيه بضعة كراس وطاولة عليها مصنفات وأوراق، تدخل من باب الصالة عجوز ترتدي ثياب فتاة في مقتبل العمر، تتنكب حقيبة صغيرة، تسير نحو الخشبة وهي تلتفت حولها باستغراب، تصعد الخشبة بعد تردد وتجلس على كرسي غير بعيد عن الطاولة، تحدق في الجمهور بنظرات الدهشة والخجل، تدفن وجهها بين يديها، ترفع يديها عن وجهها بحذر وهدوء، تدقق بنظرها في الناس باندهاش، تتفحص المكان. لنفسها)

هل كلّ هؤلاء جاؤوا للغرض نفسه؟ هل كلّهم لاجئون مثلي؟ لو كانت أمي هنا لكررت ما تقوله دائماً: لقد فرغت البلاد من أهلها! لا أحد يتفوه بكلمة، يا للعجب! لو اجتمع مثل هذا العدد عندنا في مكان واحد لوصلت أصواتهم إلى مدينة أخرى، فعلاً، أوروبا مدرسة للنظام والأدب.

(تجلس وتنتظر بصمت، ثم تسترق النظر إليهم بين الفينة والأخرى، تدمدم لوحدها)

لماذا ينظرون إليّ فقط؟ وهل أنا فقط اللاجئة الوحيدة التي تركت البلاد؟ كثيرون مثلي تركوا البلد وهربوا من الحرب والجوع والظلمة..

(تخرج من حقيبتها كراساً وتخفي وجهها به، بنفاد صبر، للجمهور)

لماذا تنظرون إلي هكذا؟ ألا يعجبكم وجهي؟ لتعلموا أن هذا الذي ترونه ليس وجهي الحقيقي، وإني لست عجوزاً.

(يرن جرس الهاتف النقال، تخرجه من حقيبتها)

ألو، نعم، نعم يا أمي، لا، لم يحضر بعد.

(بهمس)

ولكن هناك عدد كبير من الناس في القاعة، وهم ينظرون إليّ بتفحص مثل.. المخابرات. ليسوا مخابرات؟! من هم إذن؟! هذا بلد ماذا؟ ديمقراطي؟

(بفزع)

أقول لها مخابرات فتقول لي ديمقراطي وديمقراطية؟ أمي أرجوك، لا تلفظي هذه الكلمة أبداً، أنا أخاف عليك، ليس لي سواك. (تبكي) ألست أنت من تقول دائماً: إن هذه الكلمة هي السبب في خراب بيوتنا وموت شبابنا؟ وموت أبي، حسن سأكفُّ عن البكاء، أمرك، ولكن لا ترددي هذه الكلمة مرةً أخرى، ولكن إذا لم يكن هؤلاء مخابرات؛ فمن هم إذن؟ ماذا؟! معقول، كل هؤلاء مجلس قضاة؟ حاضر. سأتكلم، حاضر.. كفيَ عن الصراخ يا أمي، أمرك، أمرك، سأتكلم وأقول لهم كل شيء، نعم كلَّ ما حدث لي، مع السلامة. مع السلامة. أف.

(تنظر إليهم باستغراب، بعد تردد)

المعذرة، لقد أسأتُ الظن فيكم، لقد قالت لي أمي من تكونون، ولذلك سأروي لكم قصتي دون أن أخشى سخرية أحد منكم كما فعل الأطفال معي البارحة في ساحة الألعاب. يبدو عليكم الاحترام، وستفهمون كل ما أرويه لكم، وستحسنون ترجمته ونقله بشكل صحيح.

(تضع المصنّف الذي تحمله على الطاولة)

وهذه كل أوراقي، فيها كل المعلومات عنّي. ماذا كنت أقول؟ آه، الأطفال، إنهم أطفالٌ لاجئون مثلي، قَدِموا من بلادي وبلاد أخرى، ولذلك ما أن وجدتهم يلعبون في ساحة الكامب وهم يتحدثون بلغتنا؛ حتى هرعت نحوهم وركبت المراجيح مثلهم، أحسست بأنني أطير، وبالسعادة تغمرني فرحاً، ورحت أضحك وأضحك من كل قلبي. منذ أن غادرنا البلد لم أضحك مثلما فعلت في تلك اللحظة، غير أن ذلك لم يعجب الأطفال، تعلقوا بالمراجيح التي ركبتها وأوقفوها، ثم وجدتهم يتحلّقون حولي ويرددون: "تشوز تشوز" يا عجوز. «تشوز نشوز» يا عجوز. أطفال وقحون، أبي كان يقول: لقد أفسدت الحرب كلَّ شيء، حتى الأطفال الصغار، لقد صاروا وقحين، بل صار بعضاً منهم مجرماً، نعم مجرماً. تابعوا الأخبار وستعرفون أن أبي كان على حق، أما أنا، فلم أصبح مثلهم، نعم، أنا بنت مؤدبة، لقد كنت مجتهدة في مدرستي.

(تدقق النظر في الجمهور، بشك وضيق)

ما هذه النظرات والابتسامات الغريبة؟!هل ستشكون أنتم أيضاً في ما أقوله؟ أقسم لكم أنني لست عجوزاً، أنا فتاة صغيرة، لا تحكموا عليّ من خلال وجهي، لم يكن وجهي كذلك قبل ثلاث سنوات، أنا طالبة، أقصد كنت طالبة، طالبة في بلدي قامشلي قبل سنتين، وهذه صورة التقطت لي قبل أربع سنوات وأنا في ثياب المدرسة.

(تخرج من حقيبتها صورة.. تعرضها على الجمهور، ثم تخرج دفاتر وكتباً)

انظروا، هذه كتبي، وهذه دفاتري، هذا هو دفتر الرسم، وهذا هو توقيع معلمتنا ليلى على ما رسمته: الربيع. كتبت لي أحسنت، وهذه صورتي حين كنت في الصف الخامس، في مدرسة حطين..كنت أرتدي زيّ الطلائع: طلائع البعث، ألا تعرفون ماذا يعني طلائع البعث؟

(تقف باستعداد)

استعد، استرح.

(تنفذ الحركات ثم تمدُّ يدها بتحية عسكرية، بصوت آمر):

- رفيقي الطليعي، كن مستعداً لبناء المجتمع العربي الاشتراكي والدفاع عنه.

- مستعدٌ دائماً.



غيلان الصفدي

(تتنهد)

كنا نفعل ذلك كل يوم، وكان المشرف يقول لنا أنتم جنود الأب القائد يا رفاق. كان ينادينا بالرفاق، وخاصة في حصة الطلائع، ومن يُخطئ وينادي زميله في هذه الحصة باسمه، فلا بدّ أن ينال عقوبة قاسية، فلقة على رجليه مثلاً، أو عشرة عصي على يديه: تاخ تاخ تاخ.

(يتقلص وجهها، وهي تفرك يديها بألم)

أخطأت مرة حين ناديت صديقتي: هيلين.. هيلين. أردت أن أستعير منها الممحاة، ولكنها لم تسمعني، ولم يسمع المعلم أيضاً صوتي، غير أنَّ أحد جواسيسه من الطلاب أخبره، لم يكن له وحده مخبرون، حتى المدير كان له مخبرون من التلاميذ، وكذلك للموجه. المهم، وعلى الفور طلب هذا المعلم من عريفة الصف العصا، فقيل له إن معلم الصف الثاني قد استعارها ليضربَ الصف كلّه، وعلى الفور، بدأ يوجه لي الصفعات: طاخ طاخ طاخ..

(تفرك وجهها بألم.. وتصيح باكية):

دخيلك أستاذ، أبوس يديك أستاذ، توبة، توبة، والله لم أفعل شيئاً، والله لم أشاغب.. وكلما كنت أرجوه كانت الصفعات تزداد

شدة: قولي رفيق يا حمارة. رفيق وليس أستاذ. صاحت هيلين صديقتي منبهة ولكني لم أفهم، ربما من شدة الألم، كانت الصفعات تنهال على وجهي دون توقف، فاستمررت بمناداته أستاذ، دخيلك يا أستاذ، أبوس قدميك.

(تهدأ، تفرك وجهها)

ولم أكف عن قول ذلك حتى أمرني هو بمناداته: يا رفيق. قال **(تقلده):** قولي يا رفيق يا حمارة. نحن في درس طلائع، وفي هذه الحصة كلنا رفاق، لا فرق بين أستاذ ومدير وتلميذ، حتى الأب القائد، لو صادف ودخل الصف يجب أن نناديه: رفيق. حاضر. حاضر يا رفيق. أمرك يا رفيق. ومنذ ذلك اليوم، أحسست أن وجهي لم يعدْ وجهي الذي كان في السابق، ظل مُحمراً لعدة أيام، ملتهباً ومتورماً، كأن تمزقاً أصابه، أو حريقاً مسّه، وحين ذهب أبي، الذي جنّ جنونه حين رأى ما حدث لي، إلى المدرسة وشكا قسوة هذا المعلم، أقصد: الرفيق، للمدير، وكان مديرنا زميلاً لأبي في المرحلة الثانوية، قال له المدير بأسى **(تهمس بحذر):**

معك حق يا صديقي، ولكن أقسم بشرفي لو كان الفاعل غير هذا المعلم لأحلته إلى محاكمة مسلكية، ولكن الأستاذ موسى بالذات لا نستطيع فعل شيء معه، حتى لو هدم المدرسة فوق رؤوسنا، الرجل محسوب على أكثر من فرع أمني، وفهمك كفاية.

(تصمت للحظات)

ومن وقتها أصبحت أنادي الجميع يا رفيق: رفيقة ماما، إذا سمحت أنا جائعة.. تصبح على خير يا رفيق بابا.. رفيق جدو، رفيق دكتور.. في البداية سخروا مني، ثم غضبوا حين استمررت في نداء الجميع بهذه الصفة، وفي النهاية اعتاد الجميع على ذلك.

(تنظر إلى الجمهور كمن تفاجأ)

يبدو أنكم أنتم أيضاً، مثل الآخرين، تنظرون إلى وجهي الذي.

(تتحسس وجهها)

لقد كان وجهي جميلاً، جميلاً جداً، حتى أن بعض الجارات في حيّنا نصحن أمي أن تصنع لي تميمة تحميني من شرّ العين الحاسدة.

(تصمت بحزن)

لم تكن صفعات الأستاذ موسى وحدها هي السبب في ما حدث لوجهي، رغم كل ما حدث له بعد تلك الصفعات، في الحقيقة إن كلّ الأطفال في المدارس ينالون الضرب، على أيديهم وعلى أرجلهم وعلى وجوههم؛ ولا يحدث لهم ما حدث لي، كثير من الأطفال كانوا يتلقون الضرب يومياً، ولأتفه سبب: لأن هذا التلميذ تأخر عن الدوام، وذاك لم يجلب الوظيفة، وآخر لم يطرق الباب حين دخل الصف، ولم يفسد ذلك وجوههم ويحفر فيها خطوطاً كما حدث لوجهي.

(تصمت للحظات شاردة الذهن حزينة، تخرج لعبات من الحقيبة، تلاعبها)

لقد أعطوني في الكامب الكثير من الألعاب (تخرج لعبات أخرى من الحقيبة، دباً وديكاً وفتاة..) إنها جميلة، ولكن ليست أجمل من ألعابي، تلك التي تركتها في بيتنا بالقامشلي، كانت لعباتي تتحدث معي وتفهم مني ما أقوله، هذه لا تفهم مني أي كلمة أقولها، إنها جامدة بلا حس، حين ودعت ألعابي وأنا أتهيأ لمغادرة البيت مع أمي وأبي؛ وجدتها تبكي، أقسم بالله أنها بكت، فضممتها إلى صدري وبكيت، بكينا حتى صرخت أمي وأمرتني باللحاق بهما.

(تحتضن الألعاب وتبكي):

لا تبكين يا صديقاتي، لن أغيب طويلاً، سأذهب مع أهلي إلى تركيا حتى تنتهي الحرب وسأعود، لن أطيل الغياب، أبي يقول شهر أو شهرين وستعود الأمور كما كانت، حينها سأعود إليك ونلعب معاً.

(تغني لها وهي تضمها إلى صدرها، تصمت فجأة وتلقي بالألعاب جانباً)

أنت لست ألعابي، ألعابيدافئة وحنونة، وليست مثلك. سأعيدك إلى مكانك، (تعيدها إلى الحقيبة) لا بدّ أن تعودي إلى أصحابك وصديقاتك.

آه لو كانت صديقاتي معي الآن: ماريا، ونور، وهيلين.. لا أعرف لماذا لم يفعل أهاليهن مثلنا ويرافقوننا إلى تركيا، كانوا جميعهم يشكون غلاء الأسعار، وانقطاع التيار الكهربائي المتواصل، وقلة الأمان... حين سألت هيلين عن سبب عدم مرافقتهم لنا إلى تركيا قالت: لقد وجهت أمي هذا السؤال إلى أبي، سمعتها تقول له برجاء (تقلدها): يوسف، لماذا لا نغادر نحن أيضاً البلد مثل بيت جارنا أبي نسرين؟ احتقن وجه أبي فجأة وقال **(تقلده):** أنا لن أغادر البلد حتى لو متُّ من الجوع، لي ولأطفالي رب يحمينا.

بكت هيلين، وبكيت معها كثيراً حتى جفّت دموعي، حينها أيضاً لاحظت أن وجهي أصابه شيء ما غريب، شيء أشبه بالجفاف.. وكان وجه هيلين أيضاً قد تغير، آه كم اشتقت لك يا هيلين، ماذا تفعلين الآن، هل تذهبين إلى المدرسة، مع من تلعبين الآن في الباحة؟

قالت لي هيلين قبل السفر: سمعت أبي يقول لأمي وهو في المطبخ: إن حرس الحدود التركي لا يرحم أحداً، إنه يضرب الصغار والكبار بقسوة، فخفت كثيراً، ومن فوري عدت إلى البيت، كان أبي أمام المغسلة يرشق وجهه بالماء، ورويت له ما قاله أبو صديقتي، فكفَّ عن رشق وجهه بالماء وتنهد، ثم ضمني إلى صدره وقال (تقلده): لا يا ابنتي، الترك أيضاً مثل الأوروبيين، لا يضربون أحداً مثلما يحدث عندنا، وخاصة الأطفال والنساء، إنهم يحبون الأطفال كثيراً. مثل الأوروبيين تماماً.

(لنفسها)

ما حكاية هؤلاء، لا أحد منهم يرد، أو يسأل، إنهم جامدون مثل التماثيل، يحملقون في وجهي وكأني كائن غريب؟! طبعاً نحن غرباء، وهل هذا وجه فتاة ألمانية؟! لا بأس، سأحكي كل ما لديّ كما طلبت أمي، وهم أحرار.

(للجمهور)

نعم، ماذا كنت أقول، آه.. تذكرت.

المسكين أبي، لا أعرف من قال له إن الأتراك مثل الأوروبيين؟ فعندما غادرنا مدينتنا كان الوقت ليلاً، والظلمة دامسة، كنا بالقرب من الحدود مع تركيا، نحن وجمع آخر من رجال ونساء وأطفال، كان المهرِّب يسير بحذر، ونحن نتبعه بصمت وخوف، كان عصبياً، حتى أنه شتم رجلاً عجوزاً كان يدمدم من شدة التعب، وهمّ بصفع امرأة أطلقت صيحة توجّع حين تعثرت، وفجأة ظهر لنا حرس الحدود كالأشباح، قبضوا علينا جميعاً واقتادونا بأعقاب البنادق إلى المخفر، وهناك بدأوا بتوجيه الركلات والصفعات للجميع، كان الضرب بقسوة من نصيب الرجال، وكان أبي واحداً منهم، بدأوا بضربه. (تمثل ضرب والدها وهو يتألم)

طاخ طاخ طاخ..أي.أي..أي..أأأأأي يا أبي، يا إلهي لأول مرة أرى أحداً يضرب أبي، كان ذلك فظيعاً، فظيعاً جداً! كان وجه أبي يزداد احتقاناً من شدة الألم، لم يبك بداية مثل رجال كثيرين ونساء، طبعاً، أبي بطل، دائماً كنت أقول لرفيقاتي إن أبي قويّ، وها هو صامد أمامهم، ولكن، وفجأة علا صوته بالبكاء: أبي، أبي! لأول أسمع صوت بكاء أبي، كان يرجوهم الكفّ عن ضربه وهو يبكي، تكوّمت على نفسي في زاوية المخفر وبكيت، لا أعرف لماذا فعلت ذلك، كان ينظر إليّ وهو يبكي، كانت نظراته غريبة، وسمعته يناديني، نعم، كان يناديني بصوت باك.

(تقلده ببكاء وحرقة)

نسرين، لا تبكي يا نسرينتي، لا تبكي يا روح بابا.. أغمضي عينيك يا حبيبتي، أديري ظهرك لي يا بابا، وقال كلمات أخرى لم أفهمها.. وفجأة وجدت أمي تناديني بعصبية: وكانت قد ارتمت على أحذية العسكر وهي ترجوهم أن يكفوا عن ضربه:

(تقلدها)

تعالي يا غبية وافعلي مثلي فقد يكفون عن ضرب والدك من أجلك، قد تتحرك مشاعر هذه الوحوش، سيقتلون والدك.

وفعلت مثلها، ارتميت على أحذيتهم راجية أن يكفوا عن ضرب أبي..

(ترتمي على الأرض وهي تبكي)

كفى، أرجوكم كفى، إنه أبي، إنه أبي.. وأنا أحبه. أبوس أياديكم، أبوس أقدامكم.

وبكت أمي وهي ترجوهم.

(تقلدها)

أرجوكم يا إخوان، أنا بعرضكم أتركوه، إنه مريض، إنه مصاب بالربو.. سيموت، ليس لنا معيل سواه، أرجوكم أرحموه...

(تبكي)

وفجأة..

(تهدأ)

دخل ضابط منهم فهدأ العسكر، وكفوا عن الضرب، كانت ثياب أبي قد تلطخت بالدماء، والدموع تملأ عينيه وهو بالكاد يتنفس، وأنا أكاد أموت من الفزع والحزن على أبي. تحدث الضابط بضع كلمات بالتركية فنقلونا مباشرة إلى مكتب، وهناك سجلوا أسماءنا، ودفعونا خارج المخفر، وفي الطريق إلى داخل الأراضي التركية، تحسست وجهي فوجدته قد أصبح أكثر يباساً، أكثر يباساً وتشققاً مما حدث له حين وجّه لي معلمي الصفعات في المدرسة، أقصد الرفيق موسى، أحسست أن شقوقاً عميقة قد حدثت فيه.

كانت الرحلة من الحدود إلى الداخل صعبة وشاقة، لا أعرف كيف وصلنا تلك الليلة إلى مدينة باتمان التركية، قضينا الطريق كله بكاء على والدي، وحين وصلنا إلى بيت عمتي، التي كانت قد سبقتنا مع عائلتها باللجوء قبل أشهر إلى تركيا، وما أن وقع نظرها على أبي وهو على تلك الحال حتى أطلقت صرخة فزع قوية: أخي.

(تقلد عمتها المفجوعة وهي تحتضن أخاها وتبكي وتشتم):

(يا أولاد الكلب، يا مجرمين، اللعنة عليكم وعلى حدودكم، من تظنون هذا المسكين، إرهابي يا إرهابيين، الإرهابي من يخرج من عندكم لا من يدخل، ولكن الحق ليس عليكم، الحق على ثورنا الكبير، على من دمر البلد وشردنا).

واستمرت بالصياح، وأمي ترجوها أن تهدأ، وكذلك زوجها، ولم تكَف. ظلت تبكي وتصيح وتشتم الحرس، والمهربين، وتركيا، وحتى بلدنا سوريا، شتمتها، بل شتمت الأب القائد نفسه.

(بحذر)

الحمد لله أن معلمنا موسى لم يسمعها، لو كانت عمتي في البلد وتفوهت بنصف ما تفوهت به في تلك اللحظة لسمعها حتى لو لم يكن جارنا، ولم تصمت عمتي إلا حين طلب أبي منها ذلك، لم أكن أعلم أن عمتي تحب أبي إلى هذه الدرجة، أمي كانت تقول لي: إن عمتك قاسية القلب ولا تحب أحداً سوى نفسها.

بقينا حوالي الشهرين في بيت عمتي، تماثل أبي خلالهما للشفاء، وكانت عمتي وزوجها يتشاجران كثيراً في الآونة الأخيرة، كنت أسمع صوتيهما المخنوقين، وكانت أمي، ما أن

تسمع صوتيهما حتى تبدأ هي الأخرى بالمشاجرة مع أبي، وكان أبي يكرر دائماً، وبعجز: لا أستطيع يا امرأة، إني مريض، أقسم بالله أنني بالكاد أسير إلى السوق، أولاد الحرام على الحدود أساؤوا إليَّ كثيراً. وأمي تهمس بحنق:

(**تقلدها**):

ألا تسمع يا رجل؟ ستخرب بيت أختك، حرام. عيب وحرام.

ومرت الأيام.. أسبوع، أسبوعان.. استأجرنا بعدها بيتاً في المدينة نفسها، كان صغيراً وقديماً، ومن حينها لم أعد أرى أبي كالسابق، كان يخرج كلَ يوم منذ الصباح ويعود في منتصف الليل، وحين كنت أصحو على صوته، كنت أسمعه وهو يقول

(**تقلده**):

لا أحد يوافق على أن أعمل لديه، الجميع يكررون العبارة نفسها: لا عمل لدينا لرجل لا يتقن أيّ صنعة. وحين وجدت عملاً، كان قاسياً ولا يناسب صحتي، أنا مدرس يا امرأة، مدرس لغة عربية، وهنا لا عمل لي في مهنة التدريس، لم أمارس في حياتي أيّ مهنة سوى التدريس.. فترد أمي عليه: (تقلدها)

حاول يا رجل، حاول، وإذا كنت عاجزاً فدعني أنا أعمل.

(**تصرخ**)

لا. كان أبي يصرخ مثل الوحش المجروح..

(**تقلده**)

لا، لن أسمح لكِ بالعمل وفي داخلي روح. وكنت أسمعه يتأفف ويتألم وأنا تحت اللحاف أبكي وأبكي.. وفي مرة سمعته يقول:

(**تقلده بألم**)

يا رب، ماذا أفعل، ما الحل؟ هل أسرق، هل أتسول؟ هل أقتل؟ ولكني لا أستطيع، لا أستطيع. يا رب توفني وخلصني من هذه الحياة.

(**تنحني لأبيها بألم وقهر**)

لا يا أبي، لا تمت يا أبي، أنا أحبك يا أبي، إذا متَّ فسأقتل نفسي، نعم سأقتل نفسي، كيف سأحيا دون أن أراك كل يوم وأنت تدخل البيت، تناديني:

(**تقلده**)

نسرين، وردة أبيها، يا حلوتي.

(وكان يضمني إلى صدره ويغني، تغني مقلدة أباها بحزن وشوق، ثم تبكي، وتتلمس وجهها بحزن وقهر)

ومرض أبي فجأة، أصبح طريح الفراش، فاضطررنا أن نعمل أنا وأمي، كنا نعمل ليل نهار في أحد المطاعم، نعمل ونعمل ونعمل.. نمسح ونغسل ونكنس..

(**تكرر الجملة بعصبية وحرقة وهي تكنس المكان وتغسل، تهدأ وتحني ظهرها**)

حتى تجعد وجهي وتشققت يداي.. وانحنى ظهري أيضاً، حينها، وفجأة، راح يناديني كل من يصادفني: يا خالة.

(**بحسرة وهي تقلد مناداة الآخرين**)

يا خالة.. خالة.. يا عجوز.

ورغم كل ذلك طردنا صاحب المطعم، فعملنا في مطعم آخر، فسطا صاحبه على أجرتينا وطردنا، فعملنا في مغسلة للسجاجيد، وفي كل مرة كنا نعود فيها إلى البيت كان أبي ينظر إلينا ويبكي.

كان يضمني إلى صدره ويقول لي..

(**تقلده**):

(آسف يا ابنتي، آسف جداً، لو أستطيع العمل ما تركتك تعملين، ولكن..) ويغص بالكلام. فأرتمي في حضنه وأتمنى عليه أن يغني لي، ولكنه لم يكن يفعل، منذ أن أصبح طريح الفراش وهو صامت، عيونه فقط كانت تمتلئ بالدموع، ينظر إلينا أنا وأمي بنظرات حزينة وغريبة حين نغادر البيت إلى العمل، وحين نعود.

لم يمضِ وقت طويل حتى عاد الشجار بين أمي وأبي مرة أخرى..

(**بانفعال يتصاعد**)

أبي يقول وأمي ترد.. أبي يقول وأمي ترد، أمي ترد وأبي يقول.

(**تقلد الاثنين بانفعال**)

ـ سنذهب إلى المخيم،

ـ لن أذهب.

ـ سنعود إلى البلد إذن.

ـ لن أعود.

ـ سنعود.

ـ لن نعود.. لن نعود.

(تبكي) كفى كفى.. كفى يا أمي، كفى يا أبي.. كفى، كفى.

(**تهدأ**)

ومرت أيام وأشهر ونحن على هذه الحال، وفي مرة دخل أبي علينا فرحاً على غير عادته، وراح يصيح..

(**تقلده**):

ليلى، ليلى، أين أنت يا أم نسرين؟ أم نسرين، وراح يغني كما كان يفعل سابقاً، ووجهه ينضح بالفرح..

(**تقلده وهو يغني**)

يا الله كم كنت أتمنى أن يغني ويستمر في الغناء، حين كان يغني وهو سعيد كانت عيناه تبرقان وكأنهما نجمتين في سماء صافية، وكان وجهه يزداد نوراً.وما أن دخلت أمي حتى انطلق نحوها، وراح يردد بفرح: لقد جاء الفرج، خلص، فُرِجت يا امرأة.. فُرجت، فرجت.

(**وقبل أن تفتح أمي فمها بالسؤال، أكمل**)

إلى أوروبا، إلى أوروبا، ألمانيا يا سيدتي، بلد الحرية والأمان والكرامة.

ـ كيف، من أين؟ ماذا تقول يا رجل؟

سألت أمي غير مصدقة.

فردّ:

ـ بيتنا، بيتنا الذي تركناه يا مريم، وكل ما فيه من أغراض مقابل أن ينقلنا المهرب إلى اليونان. ومن هناك إلى بلاد ماما ميركل.

ـ بيتنا؟ قالت أمي باندهاش.

ـ نعم، بيتنا.

ـ لكنه كل ما نملك يا أبا نسرين، إنه عشّنا الذي تزوجنا فيه، المكان الذي أبصرت فيه نسرين النور. كل غرض فيه عزيز عليّ له ذكرى، ومعنى.

(**بشرود**)

بيتنا، كم اشتقت له، غرفتي الصغيرة، وألعابي وكتبي.. وكذلك هيلين صديقتي التي كنا نذهب معاً إلى المدرسة ونعود، ونسيت أمي وأبي وحوارهما، ورحت أتذكر حينا، وشارعنا وأصدقائي الذين تركتهم هناك. وبدأ صوتا أمي وأبي بالارتفاع، وتحول إلى شجار.. ولكن أصوات رفاقي التي بدأت تعلو في داخلي، وجرس المدرسة، ومعلمتي في الصف وهي تنادي باسمي كي أمسح السبورة أو اقرأ الدرس.. طغت على صوتي أبي وأمي، ووجدت نفسي ألعب في باحة المدرسة، أركض وأطارد رفيقاتي في الباحة..

(**تلعب لعبة ما وهي تصفق. تقف، كمن ينصت**)

ماذا؟! تفجير شاحنة يقودها إرهابي، أين؟ في حينا، في شارع هيليكي؟ ماذا تقول يا أبي؟ هل هذا الخبر صحيحٌ ؟! التقطت أذناي الخبر الذي نطق به أبي، ووجدت أبي يروي تفاصيل الحدث لأمي؛ وأمي تبكي بحرقة وهي تلطم وجهها، يا إلهي إنه الشارع العام الذي يتفرع منه شارعنا، ذلك الشارع الذي كان يتحول كل يوم جمعة إلى عرس، وكنا نحن الصغار نشارك فيه الكبار وهم ينادون: حرية، حرية.. نركض بين الصفوف المتجمهرة أمام جامع قاسمو، ننتظر خروج المصلين من صلاة يوم الجمعة لتبدأ المظاهرة، وكنا نردد معهم بصوت عال: الشعب يريد إسقاط النظام، واحد واحد الشعب السوري واحد.

(**تصمت**)

وسمعت أبي يقول: لقد سقطت البيوت على رأس الشعب. على رأس الصيدلاني الطيب جوهر، وعلى رأس كاسترو: ذلك الطبيب الذي تخرّج حديثاً من كلية الطب، وابن جارنا الولد الشقي ولاتبن الخال عبدي.. وكذلك العم الطيب سليمان والخالة أميرة، وهوزان، ومحمد، والخالة منيفة، وجوان، ولقمان؛ العريس لقمان. وغيرهم وغيرهم، كلّهم ماتوا، تمزقت أجسادهم، تحولت إلى مزق تحت أنقاض بيوتهم التي تهدمت.

(**تنفعل**)

لماذا أيها الإرهابي؟ لماذا؟ هل تعرفهم؟ هل تعرف صيدلاني حينا الطيب، كان قصير القامة كثيراً ولكنه كان طيباً جداً، لو صادف أن ذهبت إليه يوماً وطلبت منه أي شيء كان سيقدمه لك حتى لو لم تملك نقوداً.. حتى لو عَلِم أنك داعشي، يكفي أن تشكو له ما تعانيه من وجع. ولقمان، هل تعرفه؟ كان عريساً، تزوج قبل أيام قليلة من فعلتك، كانت قصة حبه تروى في كل بيت. والخالة أميرة.. كانت أماً لطالبتيّ طب بشري، هل كنت تعرف ذلك؟ هل تعرف كل هؤلاء؟ كانوا طيبين فلماذا قتلتهم؟ ألا تخشى نار جهنم؟ سيحاسبك الله، الله لا يحب القتل، كانت أمي تقول عن الخالة بيروزة إنها من أهل الله، فقتلتها، وكان الخال سليمان دائما يقصد بيت الله ليصلي فيه فقتلته، وقتلت الطفل كريم، الذي لم يكن قد بلغ السنة، كريم الذي كانت أمه تمسك يده كل صباح وتردد بصوت حنون كم أحبته..

(**تقلدها وهي تلاعب دمية**):

تاتي ياما شاء الله.. تاتي يا ما شاء الله...وكان الولد يهرع صوب أمه وهو يكركر كالملاك، كم كان منظره جميلاً وهو يخطو بتعثر!

(**بعنف**)

الله يحرقك في ناره يا وحش.

(**تهدأ للحظات**)

وحش، وحش، وحوش. الأسد وحش، والثعلب وحش، وداعش وحوش، لواء جيش القرود وحوش.. كل ذلك اعتدنا سماعه ونحن في البلد وحتى عندما كنا في تركيا، أما أن يقال عن ابن جارنا وحش، الشاب مصطفى بن الحاج شكري العتال. فهذا ما جعلنا كلنا نفتح أفواهنا دهشة.

إيه، لا تستغربوا كثيراً. قال ذلك صديق لأبي عندما كنا في أزمير، كان أبي حينها يبحث عن مهرّب بديلاً عن مهربنا الذي اكتشف أنه كان نصاباً، مهرب ينقلنا إلى اليونان عبر البحر دون غش واحتيال مثلما حدث لكثير من العوائل التي وقعت ضحية النصب والاحتيال. قال هذا الصديق ونحن ننظر إليه وكأنه يتحدث عن حكاية أليس في بلاد العجائب..

(**تقلده**):

إيه لا تستغربوا كثيراً، مصطفى هذا الذي تتحدثون عنه على أنه من عائلة لم تكن تجد أيام زمان ما تأكله، أصبح الآن من أبرز المهربين في هذا البلد، لديه أكثر من قارب، أو يخت كما يسمونه، ويعمل تحت إمرته العشرات من الشبان، ويقال إنه يملك الملايين من الدولارات.

صاحت أمي باستغراب..

(**تقلدها**):

مصطو، مصطفى ابن خالة نعيمة يملك كل هذه الأموال ويحكم؟!

وردد أبي كلمات الاستغراب نفسها، ووجدته يصفه بصفات

قبيحة..

(تقلد أبيها)

اللعنة على الحرب، حوّلت الناس كلّها إلى وحوش، الجميع ينهب ويأكل لحم الآخرين.

ليس هذا وقت اللعنات يا أستاذ، أنصحك أن تذهب إليه وترجوه أن يساعدك في الوصول إلى اليونان.

وضحك أبي من نصيحة صديقه وهو يردد..

(تقلده):

أرجوه، أنا أرجو مصطو الأزعر..تفووو. تفو يا زمن. هل تعلم أن هذا الأفندي كان أحد طلابي، وكان كسولاً ومشاغباً، ولك أن تعرف كم مرة نال عقوبة على يدي.

فضحك الصديق وهو يقول: أرجو ألا يذكر تلك الأيام ويرد لك الصاع صاعين.

أذكر حينها ما حدث لوجهي أبي وأمي، لقد جمدا كأنهما من شمع، بعدها راحا يتبادلان النظرات بصمت غريب، وروت أمي حكاية هذه العائلة الفقيرة، وكيف كان الأب يعمل ليل نهار في العتالة، ولم يكن مصطو أو مصطفى هذا سوى ولد أزعر، ويقال إنه كان يتعاطى المخدرات، وكم من مرّة سمعت أمه تدعو الله أن يهديه أو يقصف عمره، ووجدت أبي يردد بأسى تلك الكلمة التي كان يرددها بسخرية أيام زمان:

- أي والله هَرمنا؛ هَرمنا بعد أن هُزمنا.

وما أن سمعت حكاية مصطو هذا حتى داخلني رعب، وتقلص وجهي حدّ الألم، يا إلهي، ماذا يحدث لي؟!

ولكن ما حدث لي من خوف ورعب ونحن في عرض البحر، على ظهر قارب الوحش مصطفى يفوق كلّ ما حدث لنا ولوجهي من تبدلات في البلد وفي تركيا، كان مرور اللحظة فيه أطول من سنة.

(تصمت للحظات وهي ذاهلة)

كان الوقت فجراً، كنا ومجموعة كبيرة من اللاجئين نقف بصمت وخوف بالقرب من البحر، كان الهواء بارداً، وهدير البحر يصلنا كتهديد، كان الجميع في حالة تعب شديد جرّاء انقضاء يوم كامل صرفناه في التنقل من مكان لمكان في أزمير بقصد تمويه البوليس، وقبل أن يزول الفجر ويطلع النهار جاء رجالٌ، أربعة رجال، قيل إنهم من رجال مصطو، كان كلٌ واحد منهم يحمل مسدساً، أمرونا بالتوجه نحو البحر بسرعة، فاحتج بعض منا على الأمر طالبين أن ينتظروا حتى الصباح، أو هدوء الأمواج التي كانت تهدر بقوة، فأسرع رجال مصطو بإشهار الأسلحة في وجوهنا وزعقوا برعب، ومن فورهم انقاد الجميع لأوامر المسلحين، الأطفال والنساء والرجال، الذين توجهوا من فورهم كقطيع نحو شاطئ البحر، حيث كان قارب غير كبير بانتظارنا بالقرب من شاطئ مهجور، صعدنا إلى القارب وسط تهديدات المسلحين، وعلى الفور عَلَت بعض الأصوات بالتأفف من ضيق المكان، وخشية الغرق بسبب زيادة الحمولة، فكان ردهم أن رموا أغلب الحقائب في البحر، وحين عَلَت أصوات معترضة؛ أطلق أحدهم النار في الهواء، فهبط الصمت على الجميع، وما هي سوى لحظات حتى انطلق القارب في عرض البحر وهو يتهادى على كفّ البحر الهائج، وفي عرض البحر بدأت النسوة يطلقن صرخات الفزع، وشرعنا نحن الصغار بالبكاء، وعلت أصوات الرجال بالتكبير:

(تقلدهم)

الله أكبر، الله أكبر، وحدوه، صلوا على النبي، اللهم صلِ وسلم عليه..

(تهدأ)

كانت الأصوات تهدر وكأن السفينة التي تلعب بها الأمواج جنازة، ونحن فيها الموتى والمشيعين.

(تردد)

يا الله ما لنا غيرك يا الله، يا الله مالنا غيرك يا الله.. ثم صدحت أصوات بهذه الكلمات التي كنا نسمعها في المظاهرات، حتى ظننت أننا في مظاهرة أمام جامع قاسمو وليس في قارب في عرض البحر، ولكن لماذا رددها الرجال هنا ونحن نكاد نغرق؟!

وفجأة بدأ القارب يتمايل..

(تنفعل)

وتحول الدعاء إلى صيحات فزع، صيحات الكبار والصغار، النساء والرجال، وكنت بالقرب من أمي، كانت يَدُ أمي تقبض على يَدي بقوة، وهي تصرخ..

(تقلدها):

أبا نسرين، أبا نسرين، أين أنت يا رجل؟ ورحتُ أصيح أنا أيضاً وأبكي: باباااا..لم يكنْ أحد يسمع صوت أحد، إذ كانت أمواج البحر تتقاذف القارب غير عابئة بصراخ أحد، والقارب يعلو ويهبط بنا، والناس تطلق أصواتاً مرعبة. وفجأة.. بدأت المياه تتسرب إليه، وراح يغوص شيئاً فشيئاً، وأخذت الناس التي ملأت السماء بصيحات الرعب التي تقطع نياط القلب تقفز إلى البحر، شاهدت أطفالاً يصفعون الماء بأيديهم وأكفهم الصغيرة ثم يختفون، ونساء يصرخن وهن يتمسكن بعوارض القارب، ورجال يتدافعون ويدفعون بعضهم بعضاً إلى البحر.. وأمي التي كانت تمسك بي بيد وبعارضة خشبية وسط القارب بيد لا تكف مثل بقية النسوة عن الصياح وطلب الاستغاثة. كانت تصيح أبي بصوت غريب لم أسمعه منها قبل ذلك(تقلدها):

فرهاد، أين أنت يا فرهاد..فرهادوووو. ووجدت نفسي أردد معها : بابا، أنقذنا يا بابا..بابااا..سأموت يا بابا.

وفجأة، تناهى إلينا صوت صفير قوي، فهتف بعض الرجال بفرح: النجدة، لقد جاؤوا لنجدتنا.

غيلان الصفدي

بعدها لا أعرف ماذا حدث، وجدت نفسي في المشفى وأمي إلى جانبي تحتضنني، حين فتحت عيني غمرتني بالقبلات وهي تبكي، وازداد بكاؤها حين سألت عن أبي. أجابتني وهي تحبس دموعها: إنه مصاب برضوض في قدمه وتتم الآن معالجته.

ومضت أيام ولم أرَ أبي، وبعد أيام، قررت القافلة، كما كان يسمون مجموعتنا، إكمال الرحلة بالقطار من اليونان إلى بلد آخر، وهناك، في المحطة، وقبل أن أصعدَ إلى القطار، سألت عن أبي، صمتت أمي قليلاً، ثم، وفجأة بكتْ: أبوك مات يا نسرين، غرق أبوك في مياه البحر ولم نعثر عليه، لقد فقدناه يا ابنتي.

(تصمت للحظات)

أبي، أبي مات ؟!! أبي في المشفى.. وسيلحق بنا، وسنجد بيتاً في ألمانيا،أجمل من بيتنا، لقد قال هو لي ذلك، وقال لي ونحن في الطريق إلى شاطئ البحر: سآخذك إلى المدرسة: مدرسة الضرب فيها ممنوع، والمعلمون طيبون، وستلتحقين بمعهد للموسيقى، هو قال لي ذلك، وقال: وستتعلمين العزف، ستعزفين وتغنين لي، لبابا..

(تغني، تبكي،ثم وبهدوء وحنق):

المهرب مصطفى هو السبب، جشع هذا الأزعر هو السبب، إنه وحش، وحش كاسر، المهربون وحوش: كلهم وحوش لا تخاف الله، وحرس الحدود الذين ضربوا أبي بقسوة: وحوش، وصاحب مغسلة السجاجيد الذي كنا نعمل لديه أنا وأمي من أول النهار حتى آخره، ليسلبنا الأجرة: وحش. معلمي في المدرسة؛ الرفيق موسى: وحش، كلهم وحوش، كلهم دواعش، كلكم دواعش.

(تبكي. ثم تهدأ)

آسف، لقد أسهبت في الحديث، ولكن كان ذلك بالرغم عني.

(تنظر إليهم للحظة، يَرِن الهاتف، تجيب)

ألو، نعم يا أمي، نعم أنا هناك، أين أنت، لقد تأخرت، ماذا، في المحكمة؟

(تلتفت حولها)

أين؟ لا أراك هنا، ماذا؟ هذه ليست محكمة؟ ما هي إذن؟

(بهمس)

وهؤلاء الذين أمامي من هم؟ لقد رويت لهم كل حكايتي مُذ خرجنا من البلد وحتى.. ماذا؟ أخطأتِ في كتابة العنوان؟ وهذا المكان الذي أنا فيه الآن؟ ليس محكمة؟ ما هو إذن؟ مسرح؟! ولكنني لست ممثلة، فلماذا لم يعترض أحد على دخولي وحديثي عن نفسي طوال هذا الوقت؟! ماذا؟ ديمقراطيون..

(بضيق)

مرة أخرى، الديمقراطية مرة أخرى؟ ألم أقل لك لا تذكري هذه الكلمة؟ أكرهها، إني أكره هذه الكلمة..

(تهدأ)

لا بأس، لا بأس، لن أفقد أعصابي، ولكن أنت السبب، أنت من أرسل لي هذا العنوان، أنت من اخطأ، حاضر، لن أحقق معك، إني قادمة، اكتبي لي العنوان بشكل صحيح هذه المرة، واحذري أن تكتبي لي عنوان مشفى مجانين أو مقبرة.. حاضر، حاضر. لا تصرخي.

(تلملم أشياءها وهي تدمدم وتضعها في الحقيبة، يرن الهاتف مرة)

أرسلت العنوان على الواتس آب، هل تأكدت من صحته؟ حسن، سأجد من يرشدني إليه، البلد مليء باللاجئين من أمثالنا، لن أضيع. حاضر، حاضر يا أمي. Tschus

(تخرج وهي تخفي ارتباكها بإطالة الحديث مع أمها واصطناع الانفعال)

النهاية

كاتب من سوريا مقيم في بوخوم/ألمانيا

في التجربة الروائية

علي عبدالأمير صالح

في الأعوام الثلاثة التي أمضيتها في منطقةٍ نائية في جنوب العراق، بين 30 يونيو 1980 و7 مارس 1983، وتحديداً في قضاء المدينة في محافظة البصرة، وهو قضاء صغير نسبياً يضم عدداً كبيراً من القرى يقع بعضها في وسط الأهوار؛ في هذا المكان وإبان تلك الأعوام الثلاثة التي شهدت بداية الحرب العراقية-الإيرانية كنتُ سمعتُ عشرات القصص المؤلمة، سمعتها من زوجات الجنود الذين عادوا ملفوفين بالعلم العراقي أو تفسخت جثثهم في الأرض الحرام أو أعدموا في معسكرات إيران ومنها معسكر كورغان.

ناهيك عن الأعداد الغفيرة من الجنود المعاقين الذين صاروا يقرعون أرصفة مدننا الكالحة التي أنهكتها الحروب الرعناء، يقرعونها بعكازاتهم. إبان تلكم الأعوام الثلاثة سمعتُ قصصاً عن الأمهات الثكالى « كل طلقة تثور في حرب تترك ندبتها في قلب أم»، بحسب تعبير قيسين كولييف، قصصاً عن الزوجات المحرومات من الحب والحنان المتعطشات لرائحة رجل ذهب إلى الجبهة بعد يوم أو أيام قلائل من الزواج، أيام وليالٍ مرّتْ مرّ السحاب، لم تعد الزوجة الشابة التي قلما يزيد عمرها عن 20 أو 25 سنة تتذكر سوى ملامح قلائل من المدة التي أمضاها معها الجندي الشاب الذي تفحمتْ جثته إبان الحرب أو بقيتْ في الأرض الحرام لتأتي الذئاب والنسور وتلتهمها بعيداً عن وطنه وأهله وأحبته، إلا أن زوجته المخلصة، حالها حال بنيلوب زوجة أوديسيوس، ظلتْ وفيةً له تنتظر عودته على أحرّ من الجمر. لكن الحرب طالتْ وطالتْ ولم تورثنا نحن العراقيين سوى المزيد من الدمار والخراب الاقتصادي والسياسي والاجتماعي وتصيبنا بأمراض نفسية أقلها اليأس والكآبة.

لقد مضى الجنود الذين عرفتهم وزرتُ منازلهم وشربتُ معهم الشاي والقهوة وعالجتُ أسنانهم إلى الحرب بلا رجعة. كنتُ أسمع جرس الموت يرنّ متى يشاء وحيثما يشاء، يرنّ هنا، ويرنّ هناك. مضى الجندي من دون رجعة مضى. وتعيّن على الزوجة الشابة أن تندبه وتحزن عليه: تلطم على صدرها وتعفر جبينها بالتراب وتخدش خديها بأظافرها.

عبر سنوات حياتي كلها كنتُ أتواصل مع العالم عبر سفرائه الحقيقيين وهم أفضل ما يمكن أن يقدّمه عبر شعرائه وروائييه وكتابه المسرحيين وموسيقييه ومخرجيه السينمائيين. إذ لم تتح لي ولأبناء جيلي فرصة السفر. كنا في الواقع ممنوعين من السفر خوفاً على مواهبنا وقدراتنا التي تكلّستْ جراء رتابة الاستمرارية حتى صرنا نضيق ذرعاً بأنفسنا. وكنتُ، أنا شخصياً، أعود إلى الحقيقة الوحيدة التي هي الأدب، بحسب تعبير بيسوا.

***

كان الأدب هو عزائي الوحيد وأنا أسمع تلك القصص المروّعة من أفواه الأمهات العجائز والزوجات الشابات الجميلات لكن الشاحبات الذابلات اليائسات ذوات الوجوه التي أعياها السهر والأرق والعمل المنزلي كانت دموع النسوة الحزينات تبلبلني، تورثني الكآبة «لأن دمع المرأة أثقل من حجر الهرم» بحسب تعبير يفتوشنكو.

أنا مدين لمهنتي الطبية في إتاحة الفرصة لي للتواصل مع الآخرين والتحدث إليهم والإنصات إلى معاناتهم وعذاباتهم وأوجاعهم، لكنني في كتاباتي كنتُ أؤكد على ضرورة أن نحافظ على الأمل الهش الذي بقي لدينا.

لم أكنْ أدوّن القصص والروايات انطلاقاً من اليأس والقنوط بل انطلاقاً من إحساسي بالأمل، وهو ليس الأمل الساذج الغيبي الذي يتشبث به المؤمنون بالقضاء والقدر، بل الأمل الناجم عن إدراك حركة التاريخ والإيمان بقدرات الإنسان وصلابته، وكان أبطال قصصي ورواياتي يكشفون من خلال أفعالهم عن ثقتهم بأنفسهم وعن قدرتهم على تجاوز ظروف حياتهم المحيطة بهم.

وكنتُ ولا أزال أتذكر فريدا كالو الفنانة المكسيكية التي تعرضتْ لظروفٍ صحيةٍ قاسية ولحادثة جعلتها تعيش مستلقيةً على ظهرها في السرير زمناً طويلاً. لكنها لم تستسلم لتلك الظروف القاسية وبقيت تصارع العذاب والألم وتعشق الحياة والفن وكانت خير من عبّر عن ذلك من خلال لوحات فنية فريدة جعلتها محط اهتمام نقاد الفن.

كانت تتجاوز معاناتها مع المرض ونزق زوجها وعلاقاته الغرامية غير الشرعية من خلال الرسم والرسم والرسم.



فؤاد حمدي

أنا أعتقد أن الأدب هو وسيلتنا الوحيدة لنداوي به جراحاتنا، أوجاعنا، مآسينا. إنما لا بد لنا أن نتنفس عبر الحكايات التي نرويها ونغني ونرقص ونلهو ونمرح ونصرخ. أعتقد أنه يتعين على الكاتب أن يكتشف تقنيات من شأنها أن تجعل الواقع أكثر قوةً وكثافةً مما هو عليه، أي أنك تجرّبه في الكتابة بصورةٍ أقوى مما تفعله خارج الكتابة. أو، بكلمةٍ أخرى، أن نعيد إنتاجه بطريقة حيوية تثير مخيلة القارئ وتدفعه إلى التأمل وتوجيه الأسئلة.

لقد صرخ سوادي حمدان بطل روايتي «خميلة الأجنة»، وضرب رأسه بالمنصة الكونكريت لأنه تعرّض للإذلال وصار يرقص مع الغجريات لغرض إدخال الفرح إلى أفئدة العراقيين في زمن الحرب القاسية. الواقع لم تستطعْ صرخته أن تخرج من حنجرته وظلت حبيسة صدره. «في ظهره وصدره نبتتْ حدبتان. حدث ذلك في العام الثالث للحرب. الحدب تكبر وتنمو وتتنفس. الحدب تشوهات ولادية أو غير ولادية. الحدب دروع عظمية نبتت جراء العدوى، الحرب. الحدب كائنات حية مستقلة. الحدب تبتسم، تضحك، أو تلتزم الصمت. الحدب أوجاع مجسمة، مجسدة، عذابات مصفحة بالكالسيوم والفوسفات. الحدب لها أسماء وألقاب وكنايات. حدبهم كائنات شفافة، مفرطة الحساسية. حدبهم تتألم، تقاسي، تتعذب. حدبهم، حتماً، تمرض أكثر منهم. وزارات الصحة في العالم العربي ابتكرتْ شهادات ولادات ووفيات للحدب. تاريخ الولادة: يوم كالح مشبع بالغبار أو الدخان الأسود. مسقط الرأس: خندق في الصحراء. القومية: عربية، طبعاً. هي ذي شاهدة القبر حفر عليها نقاش حجر الكلمات الآتية: هنا ترقد بسلام الحدبة الفلانية. الحدب المسكينة تحملتْ نوائب الدهر. شكتْ من تدني المستوى المعيشي. تعرضتْ لابتزاز وتهديد أحزاب ومنظمات سياسية متناحرة. صحفي ذكي تنبأ بولادة جيل من الحدب الغاضبة المناوئة لأميركا» (ص ص 123- 124 من الرواية).

«في الحرب لن يسقوك غير كؤوس السم. الجميع يشربون الكؤوس حتى الثمالة. الجنود، الأمهات، الخطيبات، الأطفال الرضع، أجنة الأرحام، أجنة الزواج الشرعي واللاشرعي. حلمات الحرب تشخب شرابها المسموم في أفواه الجنود. هو ذا مصيركم، هو ذا قدركم المحتوم، ذوقوا ما تذوقون، لن نفطمكم من حليب الحرب. الحرب لعبة،

هواية، نزهة، خدعة من وحي خيالنا.. من بنات أفكارنا. نحن حراس البوابة الشرقية. الحرب لعبة نحركها بأصابعنا، دمية من دمى القش مشدودة بخيوطٍ نحركها كيفما نشاء» (ص ص 125-126).

«حدب العراقيين لم تكن سوى صرخات احتجاج ضلت طريقها، الصرخات لم تخرج من حناجرهم، ولا من عيونهم، ولا من أيّ من الفتحات التسع في أجسادهم. الصرخات أرادت أن تخرج من زنزاناتها. جربت أن تخرج من الظهر، وحينما يئست جربت أن تخرج من الصدر. إنما لا جدوى. حدبهم ظلت تتألم مع انفجارات دموعهم. لا أحدَ يستجيب لصرخاتهم الملتاعة، الجميع يتفرج على كوارثهم، يتفرجون على مآسيهم هازين رؤوسهم أسفاً، يصورونهم بالكاميرات الفوتوغرافية، والفيديوية أو السينمائية. مَن هو الزاني الأعظم الذي أورثهم كل هذه العذابات المريعة؟ مَن هو الجاني الذي سببّ كل هذه الفوضى، كل هذه التشوشات؟ مَن هو الشيطان المدمِر الذي كان وراء كل هذه التعهرات؟» (ص 127).

وعودة إلى الحرب، أقول إن الحرب على الرغم من مآسيها وويلاتها إلا إن الآداب العالمية وُلدتْ مع الحرب أو بدأت مع الحرب، «الإلياذة » في اليونان القديمة، «مهابهاراتا » في الهند، «الشاهنامة» في إيران، « فن الحرب» في اليابان. لا يمكننا أن نتخلص من الحرب، وسنظل ندفع الثمن دوماً.

يقول عبدالملك مرتاض في كتابه «في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد» حين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب وهو الذي يُنشىء الشخصيات وهو الذي يتخذ لروايته سارداً، في بعض الأطوار السردية. لكن المؤلف يظل حاضراً في العمل الروائي؛ فهو الذي يهندسه وهو الذي ينسجه ويدبجه. إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعاً للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعاً للضمائر التي يستعملها من دون سواها.. أيّ قارئ مستنير يدرك أن المؤلف متخفّ وراء السرد، فهو حاضر بقوة، فهو كالمخرج السينمائي» (ص 207).

يرى المشاهد العادي صور الممثلين والممثلات ولقطاتهم المثيرة وغير المثيرة وحركاتهم وتنقلاتهم، لكن المشاهد الذكي يرى المخرج من خلال الممثلين والممثلات «إنه هم، وهم هو» بحسب تعبير عبدالملك مرتاض.

يقول الكتاني، وهو شخصية ثانوية في روايتي «خميلة الأجنة» وصديق سوادي حمدان، الشخصية الرئيسة في الرواية «تتراكم في أعماقي طاقة هائلة للتمرد وحاجة للانعتاق. في شبابي كنت متمرداً ضد الدكتاتوريات العسكرية وكنت أتخيل نفسي وأنا أنفّذ إحدى العمليات الانتحارية ضد قوى الاستبداد والعسف.. أفجرّ بدني بعنف وأتحول إلى أشلاء لا متناهية. وأتلاشى في المجهول. أما الآن فقد حوّلتُ تمردي إلى ميدان الكتابة، معلناً احتجاجي ضد الكلمات الرنانة والكليشيهات الجاهزة والقوالب الجامدة والوعود المعسولة التي طرقت وتطرق أسماعنا منذ دهور طويلة. إذا نُشرتْ (ثلاثيتي) سيسميني النقاد: فتى الرواية الغاضب، الأديب المشاكس، الفيلسوف الحزين. سينعتونني بالعزلة أو الصمت أو الزهد. سيسمون عزلتي ماركيزيةً ويسمون صمتي بريكانياً أو باسترناكياً. إني أؤمن أن الفم عضو الصمت وليس عضو الكلام فقط. فالصمت أسلم والحلم أسلم والزهد أسلم. هذه الصفات الثلاث لازمتني طوال السنوات العشر الأخيرة، أو الأصح طيلة النصف الثاني من حياتي، زمن الكتابة، العمر الثاني، أو قل الحياة الثانية أو الحياة العمودية كما يسميها توماس مان» (ص 291).

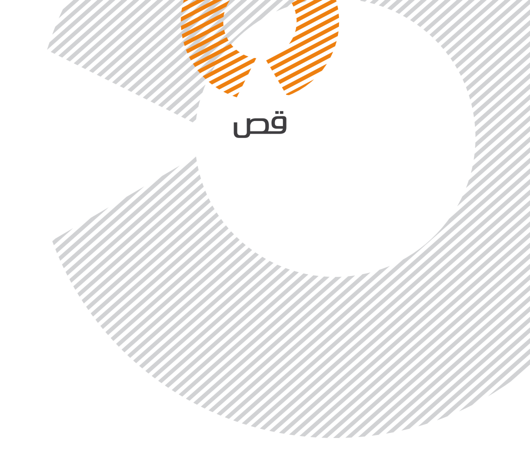
والآن، حين أقرأ هذه الجمل التي كتبتها وأعدتُ كتابتها وفكرّتُ فيها بعمق أشعر أن الكتاني كان جزءاً مني، أو كان يمثل جانباً من جوانب حياتي، أو لعله كان نسخةً أخرى مني مثلما كان الأنداد بالنسبة لفرناندو بيسوا، أولئك الأنداد الثلاثة الذين خلقهم: ألبيرتو كايرو، ريكاردو رييس، وآلفارو دي كامبوس. ومثلما كان بيسوا يمنح كل واحد منهم وصفاً فيزيولوجياً، كل واحد منهم له سيرة حياة، كان يتعين عليّ أن أمنح شخصياتي الروائية صفاتٍ بشرية خاصة بهم، وأهبهم حيوات تختلف اختلافاً جذرياً عن حياتي، ووجهات نظر وآراء وتطلعاتٍ تختلف عن وجهات نظري وآرائي.

مع أن طموحاتنا الكبرى قد تلاشت أو تكاد تتلاشى إلا أننا بقينا نتشبث بالقلم، وكنا نسافر أبداً ومن دون انقطاع بين حقول الإبداع، ونستنفر ذخيرتنا الثرية من التجارب والقراءات والترجمات لنوظفها في كتابات تجريبية تكشف عن شكلٍ جديد وأسلوبٍ جديد، متجولين بين المدن والأزمنة والثقافات، مرصعين نصوصنا باقتباساتٍ من أناييس نن وماركيز وجيمس بولدوين وتوماس مان وجبران خليل جبران وابن عربي والنفّري وإليف شفق وناتالي حنظل وسواهم، مدركين أن الحياة قصيرة والفن شاسع، بحسب تعبير غوته.

الفنون كلها: الشعر، المسرح، الرواية، الفن التشكيلي، الموسيقى، السينما، تحفزنا على أن نعي ذواتنا والعالم الذي من حولنا. يتعين علينا دوماً أن نوجه الأسئلة تلو الأسئلة إلى أنفسنا، أسئلة تتعلق بمغزى الحياة والموت والحب والحرية والعدالة. يجب أن نتعرف على أحدنا الآخر ونقترب أكثر فأكثر من أحدنا الآخر. ولا بد لنا أن ندوّن ما في جعبتنا من معرفة وآراء وأفكار وتجارب في ما نكتب من أشعار أو روايات أو قصص قصيرة لأن هذه هي طريقتنا الوحيدة للتواصل مع ماضينا وحاضرنا واستشراف مستقبلنا، ولاكتشاف ذواتنا وذوات الآخرين.

كاتب من العراق


صفوان داحول



تسعة أشخاص

الطيب عطاوي

.. ورأيتني قد أحيط بي من كل جانب، وبدأت أكوام من الأوجه تثقبني بنظراتها الحادة وهي تستصغرني محاولة أن تنهشني بما تهيأ لها من قوة في هذه الأثناء وقد اغبرَّت من وقع الطيش وجوهها، لم يكن يخطر على بالي ذات يوم أن أقع في مأزق كهذا. طريقي لم تكن إلى هذه الوجوه الشّعث، ولا فكرت أن ألتقي بإحداها، فأين أنا وأين هم؟ لكنها الأقدار لا تدري بما تخبئه لك.. المهم أني وقعت بين أيديها تلك الهامات المستأسدة فوق هامات الضعفاء، وقبل أن أستفيق من هلعي كانوا قد جرَّدوني من لباسي وأسقطوني أرضاً وصوَّبوا إجرامهم نحوي.

شرعتُ أنظر إلى هذه الوجوه والخوف يعصر قلبي وكلهم صامت لا ينطق بكلمة ولا ينظر إلى شيء سواي. أأنا مهم إلى هذه الدرجة كي تحيط بي تسع بنادق ولا تزحزح أنظارها عني؟ هل كانوا يبحثون عنّي وأنا لا أدري؟ حاولت أن أتزحزح من مكاني قليلا لكنهم عاودوا إشهار بنادقهم أكثر في وجهي.

ربع ساعة من الصّمت بيني وبينهم لم أتجرَّأ أن أسألهم عن سبب إحاطتهم بي، ولا هم تكلموا أو خاطبوني، فبقيت في دهشتي أتعرَّق من هذه المحنة، إلا أنني بدأت أسترجع صوراً في ذهني عن هيئاتهم كأنهم خُشُبٌ مسنَّدة. أين رأيتهم. آهْ؛ تذكرتُ الآن، رأيتهم في التلفاز، لكن في أيِّ وضع يا ترى؟ هذا ما لم أستطع أن أصل إليه.

ألا من يستطيع أن يكسِّر منكم جدار الصمت هذا. مللتُ وقوفكم وأنا وسطكم. ألهذا الحدّ تخشون رجلاً أعزل، لا شك أنكم ترتعدون من مواجهتي أيها الجبناء. تقدَّموا إن كنتم رجالا. أين زعيمكم يواجهني؟ لكنكم لا تقدرون عليَّ.

بينما أنا في شجاعة عظيمة أقهر بها كبرياءهم دون إحساس منهم تقدَّم أحدهم نحوي وعيناه ترمي بالشرر، فقال بصوت جهوري وهو يُحكم بندقيته بشدة كأنه يخشى أن أفاجئه على حين غرَّة فآخذ منه سلاحه وأقتله:

ـ من أنت؟ وكيف وصلت إلى هنا؟

لم يرُق لي سؤاله فلم أجبه، فانتفختْ أوداجُهُ وازدادت حُمْرَةُ عينيه فضربني برجله اليمنى على كتفي وهو يقول:

ـ ألم تسمع أيها الأحمق؟ أجِبْ وإلا استخرجتُ كبدك.

أجبته هذه المرة خوفاً من أن يجهل عليَّ فيرديني قتيلا:

ـ أنتم الذين قبضتم عليَّ ولا أدري لماذا.

تحركت الوجوه العمياء هذه المرة بدورها ونظرت إلى بعضها البعض فشرعتْ تقهقه وتقهقه وأنا أزداد استغراباً منهم.. حاولت من جديد أن أتذكر في أيِّ وضع رأيتهم لكن دون جدوى، وبدأت أحملق مرة ومرة فيهم.. كانوا ملثمين، ويرتدون السواد حتى ألويتهم التي من خلفهم استطعتُ أن أميِّزها. هي سوداء كذلك مكتوب فيها كلمة التوحيد بالأبيض، فقلت في نفسي: سبحان الله؛ اجتمع الحق والباطل في رايتهم!

آهٍ لو سمعوني أتفوَّه بما قلت لكانوا انهالوا عليَّ وخنقوني بألويتهم قبل بنادقهم، إنَّ منظرهم يبعث على الاشمئزاز، وروائح غير مألوفة خدشت أنفي من أجسادهم تنبعث، ليسوا كباقي البشر. هل هم يأجوج ومأجوج خرجوا وكنتُ أول مَنْ ساقه قدَرُهُ إليهم؟ أم هم يهود أصبهان خرجوا لملاقاة مسيخهم الدجال فساقوني معهم إليه؟ أم هم أتباع المهدي نزلوا بهذه الأرض وأرادوا الفتك بي؟!.. لكن المهدي روائح أتباعه كالمسك والعنبر، وأنا مسلم، فمن هم يا ترى؟

آهْ؛ لعلهم أتباع عيسى بن مريم لاقوْهُ حين نزوله من السماء فكنتُ أول من صادفوه في طريقهم.. تفحصتُ لباسي علَّ صليباً منقوشاً به أو خنزيراً مرسوماً به؛ لكنني مجرَّد من اللباس. أردتُ أن آخذه من الأرض لأتيقن مما يخامرني فظنَّ الذي ضربني من قبل أني أريد المكر بهم فسارع لضربي ثانية وكانوا قد كفوا عن قهقهتهم.

فقال لي آخر أكثر شراسة منه ومنظره أفظع من الأول:

ـ تريد أن تخدعنا بأسلوبك المراوغ؟

لم أستطع هذه المرة كتم غيظي فانفجرت غضباً قائلا:

ـ وأنتم ماذا عنكم؟ ألا تفصحون لي هوِّيتكم فقد احترتُ في أمركم.

نظرت الوجوه مرة أخرى إلى بعضها فانفجرتْ قهقهةً أكثر من ذي قبل، وبقيت أنا محتاراً في أمرهم لا أفهم من حقيقتهم شيئاً.

فعاودتني موجة الشرود، وحاولتُ أن أستجمع أفكاري وأنطلق من نقطة البداية. إلى أين كنت أتجه قبل أن أقع بين هذه الوجوه القاتمة التي تشبه شعورها شعور النساء. آهْ أخيراً تذكرت، كنتُ أطالع كتاب «أيام العرب في الجاهلية» وأتيت على قصة «داحس والغبراء». أعجبتني القصة بما تحمله من فروسية وإباء؛ لكنني أنكرتُ فيها سبب قيام الحرب بين عبس وذبيان.. وبينما أنا هائم في أحداثها غلبني النعاس وسقط الكتاب من يدي ودخلت في دوامة فرأيت نفسي بين هؤلاء الذين لا زال حمقهم لم ينتهِ بعد، وبعد هنيهة توقفوا عن القهقهة، وقال لي ثالث منهم وقد تقدم هو الآخر ناحيتي:



رشوان عبدلكي

ـ تريد أن تعرف من نحن؟ حسناً..

نظر خلفه وابتسم له أصحابه كأنهم يوافقونه على ما سيقوله لي، ثم قال لي وهو لمَّا يتخلص من ابتسامته الخبيثة:

ـ نحن الذين اختارهم الله للقصاص من الخونة.

استجمعت نفسي واعتدلت في جِلستي وهم لا يزالون يحيطون بي ولا يثقون في كوني مجرداً من اللباس والسلاح؛ فقلت ونفسي معلقة بحبل النجاة:

ـ إذن ستعاقبون من كان سبباً في كسر الرهان.

ـ عن أيِّ رهان تتكلم أيها المعتوه؟! (قال الرجل ونفسه تتطاير شرراً).

أزعجتني كلمة المعتوه التي شجَّ بها الرجل سمعي، ودون أن أشعر قلت له وأنا أحاول النهوض:

ـ أأنت حذيفة بن بدر أم قيس بن زهير؟

لم يعقِل الرجل شيئاً من كلامي، فظن أنني أسخر منه؛ فعاود ضربي كما فعل أصحابه، فسقطتُ وقد التصق وجهي بالتراب، فنفضته وأنا أترجَّاهم هذه المرة بأن يتركوني لشأني فانطلق لساني صخِباً:

ـ إن كنتم تظنون أنني صاحب الغبراء حمل بن بدر فأنتم واهمون. أنا رجل تقطعت به السبل فوجدت نفسي بينكم يا آل عبس.

بدأ الرجال الثلاثة بالعودة إلى أماكنهم بعدما أشار إليهم أحدهم بالتراجع، وتقدم نحوي رابعهم.. عظيم الجثة، مغبرُّ الوجه، مفتول الذراعين، طويل القامة، أحمر البشرة كأنه عاقر الناقة، كثيف الشعر، معوجُّ الحاجبين، في يمناه بندقية كبيرة، وفي يسراه مثلها.. خفته وازدادت نبضات قلبي وارتعدت فرائصي وأيقنت أني هالك هذه المرة؛ فزمجر عن خبثه قبل أن يكلمني، وبقي يمعن النظر فيَّ.. تأمَّلني من رأسي إلى أخمص قدمي بعدما أشار إليَّ بالوقوف، وبقي على هذه الحال يرنو إليَّ ببصره، فازداد خوفي وقلت في نفسي: لعل هذا الشخص يعرفني..

بدأ الشخص يحوم حولي ذات اليمين وذات الشمال، ومن حين لآخر يهز بندقيتيْه ويخرج لسانه كثعبان يتربص بفريسته، واقترب منّي وهمس لي في أذني: أأنت شيعي أم سنيّ؟ ثم عاد إلى وضعه الأول وهو يحملق فيَّ ينتظر أن أجيبه، فأطلت الجواب فعاد يكرر ما سألني هذه المرة علناً أمام أصحابه.

لازال استغرابي وخوفي في آن واحد يتزايد، ولا أقوى على الردِّ مما أسمع.

ـ عن أيِّ شيعة وسنَّة تتحدثون.. نحن بنو الإسلام والله واحد (قلت في نفسي خوفاً من ردّة فعله إن أجبتُ بإحداها ونفيتُ الأخرى).

في هذه الأثناء باغت الجميع خامسهم وهو يقول ساخراً:

ـ لعل هذا الشخص من الذين قهرناهم بالأمس فبعثوه يتجسس علينا.. حرِّقوه وانصروا آلهتكم!

هذه المرة كاد يُغمى عليَّ حينما سمعتُ ما سمعت، ويبس الدم في عروقي وبدأت أرتجف وأتعرَّق، وانهارت معنوياتي وسقطتُ على الأرض كأني أودِّع الحياة قبل أن يرموني بالرصاص.. فما شأني أنا بمن قهروهم بالأمس؟!

قال عظيمهم جثة بصوت خشن: الله أكبر،اجمعوا الحطب.



وقبل أن يستفيقوا من هذه الكلمة قال سادسهم وكان أعور العين اليمنى:

ـ قبل أن تنفذوا حكمكم اسألوه مرة أخرى عن تواجده هنا كي نحتاط مما يُبيِّت لنا.

بدأت أجوب المكان ببصري وأنا ملقى على الأرض علّني أرى شيئاً يكشف لي عن حقيقتهم ويزيح غشاوة كنههم، فلم أرَ خِياماً ولا جِمالاً ولا أحصنةً كما كنتُ أتصور حينما اعتقدتُ أنهم آل عبس؛ حتى السيوف لم أرها بأيديهم، ولا نبالاً خلف ظهورهم، ولا رماحاً يتوشحون بها، فقلت في نفسي: من هؤلاء يا ربِّ وما الذي ساقني إليهم؟!

خامرني شك في حقيقة كونهم من عبس، فقلت: إذن هذه قبيلة ذبيان، لكن أين جيادها وفرسانها وخيامها؟

بينما أنا في ريبي أتردد أسمع صوتاً آخر من اليسار -وكان سابعهم- يقول وهو يصوِّب سلاحه نحوي:

ـ دعوني أقضي عليه وننهي المسألة.. فما تنفعنا حياته!

كان هذا الشخص أقصرهم، لسانه ليس رطباً بلغة الضاد، فمن حين لحين كان يتلكأ في كلامه حينما حاوره ثامنهم وأنا أسترق السمع لمّا ساد الصمت بين التسعة.. بدا لي أنه ليس من هذه المنطقة، حتى مظهره لا يشبه أعوانه، فقد كان أشقر، عيناه زرقاوان، شبيه صوته صوت النساء الناعمات في خدورهن. فقال له الثامن:

ـ هل سينضم إلينا هذا الأحمق؟

ـ لا أظن، فهو كما ترى يهذي بكلام، ولا نكاد نفهم منه شيئاً.

قال له الثامن وهو يحدِّق فيّ:

ـ لو قتلناه وانصرفنا، فغيْرُهُ كثير.

كل الأصوات في هذه المجموعة سمعتها إلا واحدا لم يتفوّه إلى حد الساعة بحرف، كان يظهر عليه أنه كئيب، وجهه ليس بالممتلئ مثلهم، ولحيته أقل كثافة من لِحاهم. كان كل هذا الوقت جامداً في مكانه لم يتزحزح. هم على الأقل تحركوا في أمكنتهم ببضع خطوات إلا هو، ما به واجمٌ كأن به مساً.

بعد مدة قصيرة من هذا الهدوء المقلق سمعت أولهم يقول لهم: إن النساء قادمات. ازددتُ حيرة مما أسمع وحدثتني نفسي بأنهن سبايا حرب، ولم أدر أيكون مصيري مثلهن أم ماذا. ربما سيسجنونني رفقتهن. تباً لها من معضلة.

وما هي سوى دقائق معدودة حتى توافدت النساء.. كنّ شقراوات، بيض البشرة، مصقولة ترائبهنّ، يمشين مشي الظباء فوق الكثيب، فقلت هذه المرة: لا أظن أنهن أسيرات، فلا قيد يحكم أيديهن أو أرجلهن. لا شك أنهن نساء إحدى القبيلتين، فأنا لم أدر بعد أأنا في عبس أم ذبيان؛ بل لا أدري أأنا في زمنهم أم في زمن آخر؟!

قال لي أحدهم ساخراً -وكنت أظنه رابعهم- وهو يتضاحك:

ـ ما رأيك أن نتوّجك ملكاً علينا فتأمر وتنهى فينا كما تريد؟

شرع الجميع يقهقهون كعادتهم أول مرة، وتعالى ضحكهم وصيحاتهم بين الفينة والأخرى، واقتربت مني إحدى الشقراوات فقالت لي بصوتها الناعم:

ـ ونحن سنكون جواريك يا مولاي.

عاودت المجموعة؛ ذكرانها وإناثها الضحك والتقلب في قهقهتهم ونهيقهم ونعيقهم المتقطع، وشرعوا يهتفون جميعهم؛ وكان سادسهم أكثرهم قهقهة، فقد ميّزته من بينهم، كان ضعيف البنية إذا ما قيس بأجسادهم، كلما ضحك حاول أن يخفي ابتسامته، ربما خشي أن أراه؛ فقد كانت أسنانه مبعثرة، ورباعيتاه غير موجودتين، فبدا كأنه وحش بشع المنظر.

بقيتُ على هذه الحال متلبّس الأفكار، وازددتُ حيرة للمرة الألف في حقيقتهم.. والذي حيّرني أكثر هؤلاء النسوة اللاتي انضممن إليهم، أهُنّ زوجات هؤلاء الرجال؟ لكن عددهن أكثر من عددهم، وما الذي جاء بهن إلى هنا، نساء بأيديهن بنادق كالرجال أمر محيّر. ينزلن مكاناً قفراً كهذا لا أنيس به غير هؤلاء المتنمِّرين عليّ أمر يدعو للدهشة ويعيد للأذهان حكايات وأساطير عن نساء يَخرُجنَ للمغامرة.

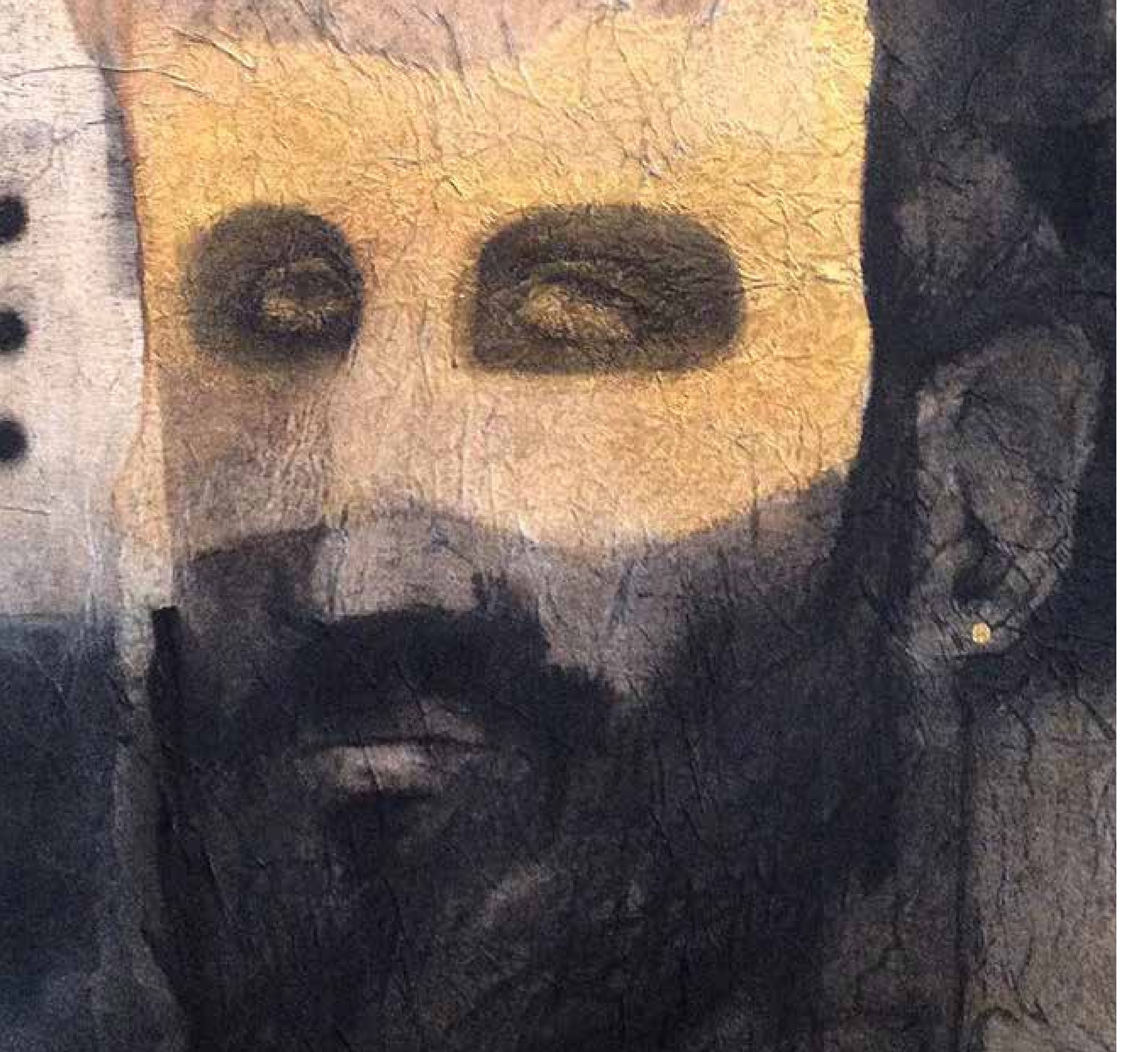
وبينما أنا أحاور نفسي إذ بالرجل الصامت ينطق أخيراً. الحمد لله انفكت عقدة لسانه، لم يكن يهمّني أن ينطق، فكلهم سواء عندي ما داموا يحيطون بي كالسوار في المعصم ولا يتركون لي متنفساً ولا تركوني أمضي لشأني. فقال بعدما أشار إلى الكل بإبعاد أسلحتهم عن وجهي:

ـ أطلقوا سراحه وهيا بنا من هنا.

ظننتُ أخيراً أنني سأنجو فقد راودني شك بأن تاسعهم هذا قد تفهّمَ وضعي وأيقن أني تائه في هذه الصحراء البائدة، فرثى لحالي وأمر بإخلاء سبيلي. الحمد لله! أخيراً سأخرج من هذه الضائقة وأعود من حيث أتيت.

انصرفت المجموعة وبدأت تبتعد عن نظري إلى أن توارت، فالتفت إليّ الصامت الناطق وأشار إليّ بالقدوم نحوه، فظننتُ أنه سيرجع عن رأيه، وعاودني الخوف من جديد ولم أستطع أن أحرّك رجليّ، ولما تباطأت في القدوم رأيت شرارة تنبعث من عينيه، فرفع بندقيته وصوّبها نحوي فانتفضتُ في مكاني فإذا أنا في عالم آخر. نظرتُ عن يميني وشمالي فلم أجد أحداً ونبضات قلبي تخفق بسرعة والهلع لا يزال يكتم أنفاسي وأنا أتنهد وأتعرّق.. مددتُ يدي إلى قارورة ماء أطفئ بها حرارة الجو الساخن، فما عشته كان سوى حلم مخيف.. وبعدما سكن روعي أخذت الكتاب الذي سقط من يدي وكان لا يزال مفتوحاً في الصفحة التي كنت أطالعها فوقع بصري على عنوانه «داعش والغبراء». مسحتْ عيني فلم أقرأ العنوان جيداً، بل «داحس والغبراء».

كاتب من الجزائر



موسى النعنع



أشكال يثقلها الراهن

في تجربة النحات العراقي نجم القيسي

سعد القصاب

لا يمكن لفن النحت إلا أن يكون حاضرا وراسخا في العراق. هو شاخص في ساحات بغداد على شكل نصب، بعضها يستعيد بقوة الخيال حكايات ألف ليلة وليلة، وبعضها الآخر تاريخي أو سياسي يتمثل أحداثا ووقائع احتفظت بها ذاكرة المدينة، والنحت حاضرا، أيضا، في عديد المعارض الفنية المشتركة والشخصية التي تقام فيها. كان هذا الفن دالة ووثيقة لتاريخ حضاري في الزمن القديم، لكنه أصبح شاهدا للتعبير عن تداعيات الحاضر في صورته الراهنة.

حينما رفض العراقيون منذ أعوام قليلة تغوّل وتسلط أحزاب الإسلام السياسي على بلدهم وقفوا مندّدين بهيمنتها تحت «نصب الحرية» الذي أنجزه الفنان الراحل جواد سليم.

قبل ذلك، في العام 2004، بعد عام من الاحتلال الأميركي، أقام عشرات من النحاتين العراقيين معرضا لمنحوتاتهم في مركز الفنون في بغداد، أسموه «على الأنقاض»، كانت أعمالهم تتوزع فضاءات المركز الفني الذي تعرض للحرق والتدمير ونهب مجموعته المتحفية. مثّل معرضهم ذاك تصريحا معلنا من كونهم باقين وسيواجهون الخراب بإنجاز المزيد من أعمال النحت.

الفنان نجم القيسي (1961) كان أحد المشاركين في ذلك المعرض مع نحاتين آخرين من مجايليه هم رضا فرحان وطه وهيب وعلوان العلوان وعلي رسن بالإضافة إلى نحاتين آخرين. جيل من النحاتين تكرس حضورهم منذ ما يقارب العقدين من الزمن. سيمثل فن النحت لديهم ممارسة تبتكر دوافعها الخلاقة بأسباب لحظات تعبير تختبر، غالبا، موضوعات حزينة. رؤية تستمد بعدها الجمالي والإنساني بأثر ما لحق بوطنهم، وعبر نظر يعاين مشاهد الكرب والخراب وتداعيات حرب لم تنطفئ منذ أربعة عشر عاما، هم كانوا شهودها بامتياز.

من صلب هذه العلاقة غير الهانئة تماما جاء نتاجهم الفني كي يقيم صلته مع هذه المشهدية الحادّة والصارخة على نحو واقعي ومتخيل في آن. أعمال لا تنتمي إلى المباشرة لكنها ذات اهتمام جمالي وشغوفة بالتجريب، كما أنها مولعة بالانشغالات الأصيلة لفن النحت.

ستوثق تجارب هؤلاء النحاتين هذا الزمن الثقيل في شكل أعمال تحمل دلالتها صفة التعبير الحزين، والتي ستبقي، ضمنا، السؤال عن غياب موضوعات أكثر هناءة إلى أجل آخر.

انشغالات التجربة

عبر أسئلة فنية وجمالية تتردد ما بين البحث عن صلة تجريبية هي من صلب الممارسة النحتية وموضوعات تعاين هواجس الإنسان أثناء وجوده الكثيف في راهن مثقل بالحوادث الصادمة، حضرت تجربة النحات نجم القيسي في المشغل النحتي العراقي. في البدء، كانت تجاربه تعتمد خامتي «المرمر» و«الحجر». كانت تمثيلاته النحتية محاولة لمطاوعة خامة شديدة الصلابة في تعيين أشكال دافعها الخيال المحض. أغلب المنحوتات التي أنجزها خلال العشرية الأولى قد اتخذت صفة التجريد. مشغولة بخيارها الجمالي الخاص. حيث بمقدور الخيال أن يهب مادة «الحجر» خفة تعارض صلابته. أعماله، تلك، كرست انشغالها الفني عبر علاقة استدعت جدلية الكتلة والفضاء، الامتلاء والفراغ، التجريد وما يمكن له من أن يفصح عن دلالة تعبيرية ذي معنى.

كان القيسي مشغولا، أيضا، في أن تحمل منحوتاته قدرا من قصدية الأفكار، ووفق رؤية مفهومية يكون خلالها عمله النحتي دالا عليها وكاشفا لها، أيًا تكن خصائص المادة التي تتمثله. تجربة اهتمت بتحقق مأثرة التعبير عبر مواءمة الفكرة لتجريبية الشكل النحتي وتمظهره.

بدافعية هذا التمرس الفني سيكون اختياره لمادة البرونز كخامة تتوافق وتوقه إلى تضمين منحوتاته دلالات متعددة في تمثلها للمعنى. بذلك ستتعدى تجربته الانشغال التجريدي، إلى مقاربة







رمزية قائمة على الاستعارة في توصيف موضوعاتها. وسيكون للجسد الإنساني حامل لصفة الحضور الأصيل والوحيد في تجاربه الفنية، بمعالجة فنية قائمة على تحوير واختزال ملامحه، وإبقائه في لحظة حضور تتمثل ثيمات وجودية لا يخلو التعبير عنها من هاجس الغرابة والتعارض.

حيث يصبح هذا الشكل الإنساني، بملامحه المبسطة وهيئته المنتصبة غالبا، القائمة في اللامكان، بمثابة الشاهد الوحيد على موضوعته. أشكاله النحتية تلك ستبدو مهيأة للتعبير عن أسباب حضورها ومغزى وجودها الفني، وعبر أوضاع إنسانية كأنها نتاج محنة ذاتية تستدعي تأثرها البالغ بلحظتها التعبيرية ووجودها الشديد التوتر. أعمال لا توحي بكونها معنية بفكرة مباشرة، أو رؤية توثيقية تعاين الواقع من خلالها، إلاّ في كونها قادرة على أن تصف وجودها على نحو يجعلها تنفتح على عملية تلقّ متعددة التفسير.

الجسد شاهدا على حضوره

في أعماله النحتية الأخيرة تتكرر استعارته لشكل دراجة بعجلات مربّعة الشكل تحمل شخوصه المنحوتة، الخارجة من تحديدات الواقع ومشاهداته ومواقفه. ثمة قصدية لمعنى الزمن في هذه الأعمال، والذي يخلو من تفسير متعال عنه، بل يشتبك معه في شرطه الوجودي والإنساني. استعارته لآلة الركوب اليومية هذه، ستكون استعارة قائمة على المفارقة. إنها لا تدلّ على تمثيل السرعة والعجالة، بل تشير إلى العطل والعطب. البقاء الدائم في لحظة البدء، في ذات المكان، على الرغم من محاولات مضنية للانتقال، للتحوّل، للتغيير.

محاولات ومسعى للمضي إلى الأبعد، لكنها لحظة الصراع ذاتها التي تبقي شخوصه وأشكاله النحتية ماكثين غير قادرين على فعل شيء. وكأنّ ثمة علاقة خفية وغير مصرّح بها، تقيمها منحوتاته أثناء فعلها التعبيري المأزوم هذا، كناية عن علاقة الكائن مع شرط حياتي غامض يبقيه في حالة من اللاّجدوى، على الرغم من ممارسة فعل يدعو إلى مقصد آخر وغاية مغايرة.

أشكال تستدعي مشاعر الخيبة جزاء ما تكون عليه بعد أن قامت بمحاولات غير مجدية. أجساد تتلوّى جراء فعل صدام أو سقوط من وسيلة يراد بها أن تبلغ حداً آخر، أو تسعى لبلوغ وجود مختلف، لكن ما يتحقق هو الأثر الذي يدل على بقائها، والرفض الخفي الذي يتسلل كي يعطل فعل الرحيل.

في عمله المعنون «العنقاء» ثمّة حضور لشكل إنساني بجناحين يهم بالتحليق لكنه يؤثر البقاء محدقا إلى الأرض، وكأنه غير قادر على أن يتخلّى عن أثره ووجوده السابق فيها. وفي عمله النحتي الذي يحمل عنوان «نقطة تحول»، يبدو الشكل المحمول على دراجة مهيأ للحظة السقوط إلى الخلف، فالتحوّل لا يبدو هنا فعل انتقال بقدر ما يكون في وضع يشير إلى حالة من الفشل.

وفي عمله الآخر الذي يحمل اسم «ضوء في نهاية النفق» يتم تمثيل معنى هذا العنوان الدال بأشكال لشخوص عارية متشابهة في ملامحها، بعضها مقطع الأوصال لكنها متلاحمة، إلا أن فعلها قد لا يشير إلى ارتباطه الواضح بمسار ما، قدر ما يكرس قصدا غامضا قد يكون باعثا على المجهول.

تستبطن منحوتات الفنان نجم القيسي مغزى ينطوي على وجود راهن ومعيش، على الرغم من أن رؤيته الفنية تستبعد أيّ مشهدية ذات وقع مباشر، وتكاد تكون بمثابة شهادة عن واقع سياسي واجتماعي مثقل بالخيبة، تلك التي تحدّ من السعي إلى تجاوز الحدود والمضي إلى أفق آخر، أحداثه هي شخوصه المأزومة، وصورته تتمثلها طرائق تعبيرها الدائم عن وجودها الحزين.

كاتب من العراق مقيم في تونس

الأنتلجنسيا العربية

علي حسن الفواز



رضوان عبدالكي

هل يحتاج العنف -دائما- إلى نص تاريخي أو ديني أو ثقافي يبرره؟ وهل باتت الأنتلجنسيا العربية أكثر رثاثة لتنأى بنفسها بعيدا عن صناعة النص المضاد؟ هذان السؤالان، يثيران الآن الكثير من اللبس والغموض، ليس لأنهما يعكسان إشكالية خطيرة ووعيا مشوّشا وعاطلا عن الإرادة، بقدر ما أنهما يُسهمان في تعرية المفارقة النصوصية التي يعيشها الاجتماع الثقافي العاطل عن هويته والفاقد لقدرته في تجاوز مراثي الكساد الثقافي حيث يعيش المثقف العربي أوهام الضحية والقربان، وصولا إلى تماهيه مع لذة الفرجة والبحث عن وهم المنقذ الأخلاقي.

هذا ليس جلدا للذات، كما يفترض البعض، وليس هروبا للأمام أيضا، لكنه واقع الحال، وواقع المحنة التي نعيشها، فما يحدث اليوم في وقائعنا الثقافية من فجائع وخيبات ومن مظاهر للغلو والتطرف والعنف يؤكد وجود هذه الصورة الرمادية، تلك التي تستدعي الحاجة لفحص ومراجعة طبائع ما كرّسته نظم الاستبداد أيديولوجيا وأمنيا وثقافيا، مثلما تفترض حيازة رؤية واضحة للتعرّف على حمولات تلك الصورة الغائمة، فضلا عن الحاجة لفهم أسباب نشوئها، ولطبيعة مرجعياتها المعلَنة والمضمَرة، وإدراك ما يحوط بها من تعقيدات ومن أزمات.

وسط هذا الرعب العمومي نجد أنفسنا أمام رهابٍ معقد لسرديات الصورة/صورة الفقيه والجنرال والزعيم والذي يتكئ على تراثٍ من المهيمنات السياسية والتاريخية الضاغطة، فضلا عمّا يستعين به من نصوص جائرة لها لبوس الغواية والقوة، ولها أسانيد فقهية تضع السؤال الثقافي الضد في سياق «الهرطقة»، مثلما تضعه في سياق الخروج المارق عن فقه الأمة وولاية الأمر، وبالتالي وضع القيود على أيّ خطاب ثقافي يمكن أنْ يتبنّى فاعلية السجال والتحليل والجدل والشك، فضلا عن قطع الطريق على التعاطي العقلاني مع إشكاليات تداولية لمفاهيم قابلة للنقد، مثل النقل والعقل والحرية والشرع والدولة والأمة دونما إكراهات، حتى باتت هذه المفاهيم مُحدَدة الاستعمال ومتموضعة في إطار فهم معين، لا تأثير لها على مستوى استثارة الوعي وتحفيز التفكير ولا على مستوى توسيع فاعليات النظر للواقع الاجتماعي والتربوي والحقوقي والإعلامي وحتى السياسي.

الكثير من معطيات هذا الواقع تعكس طبيعة الأزمات المتراكمة ورثاثة الخطاب الثقافي وتهميشه وبما يُسهم في تضخيم الخطاب السياسي السلطوي والخطاب الأيديولوجي وحتى الخطاب الفقهي، لنجد أنفسنا أمام مصادر عميقة لتسويق التهويم العنفي والتقديسي لظاهرة «الحاكمية» التي تحدث عنها أبوالأعلى المودودي وسيد قطب، وهما جزء من ظاهرة صناعة الفكر العنفي وتعطيل الوظيفة التحليلية للخطاب الثقافي.

نقد هذا الخطاب هو عتبة إجرائية لمواجهة الأزمة وتعرية خطابها التاريخي والثقافي، وإذا كان أصحاب مشروع نقد العقل العربي والإسلامي مثل محمد عابد الجابري وجورج طرابيشي ومحمد أركون وهشام جعيط ومحمد الطالبي وعبدالجبار الرفاعي وغيرهم قد وضعوا تصورا عن الطبيعة الإشكالية لنقد هذا العقل، مواجهة تمثلاته الصيانية، فإن ضعف تداوله قد أفقده القدرة على تحويله إلى قوة نظيرة.

كما أنّ تضخم الظاهرة السياسية الجماعتية، لا سيما بعد ما سمّي بـ«الربيع العربي» وبروز ظاهرة الإرهاب التكفيري أصبحت غطاء عائما لصناعة الرعب وترويجه والتبشير بخطابه، ومصدرا من مصادر تعطيل إرادة تمثيل الدولة الحديثة وحيازة القدرة على الدفاع عن العقل، والوقوف أمام سايكوباثيا العطب الثقافي، عطب الحضور والممارسة والمؤسسة والتعليم والتنمية.

هذا العطب الثقافي انعكس بشكل مريع على واقعنا العربي، حدّ أنه صار عطبا إشكاليا في صناعة السلطة وفي أنماط السلوك والتفكير، وتماهيا غرائبيا مع القوة الطاردة/قوة الجماعة والأدلجة والاستبداد، وهو ما انعكس أيضا على تمثلات الأنتلجنسيا العربية في وعيها لشروط المشروع التنويري، وفي جدّتها لمواجهة أوهام الرعب السلفي، ذلك الذي بات يُبشّر علنا بالمقدس الماضوي والدولة الماضوية والتطهير الماضوي.

هذا الرعب اكتسب وسط العطب الثقافي قوته الطاردة، تلك التي تسعى إلى شرعنة إخضاع الثقافي إلى السياسي/السلطوي، وربما إلى وضع بنية إطارية لترسيم حدود الثقافي، في وصفه، وفي تأويله وفي وظيفته عند المواجهة والنقد، أو في الخضوع لها، ولعل تحوّل البعض من المثقفين إلى «حرّاس أيديولوجيين» لهذه السلطة/مؤسسة الرعب هو أخطر تمثلات ذلك العطب، حيث تتسع صورة الجنرال/الفقيه وتغيب صورة الساموراي الذي أراده يوكوشيما.

كاتب من العراق

دعوة



تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزرا

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



سيليني

بهاء بن نوار

الشخصيّات:

• **كليوباترا سيليني:** ابنة كليوباترا من مارك أنطونيو، وزوجة الملك الأمازيغيّ «يوبا الثاني». شابّة، جميلة، متقلبة المزاج، وعصبيّة الحركات، تميل إلى الشك في كلّ شيء، ومسكونةٌ بفكرة الانتقام من الرومان.

• **إيراستا:** مصففة شعر سيليني، ووصيفتها، وكاتمة سرّها، ومربّيتها. كانت سابقا وصيفةً لكليوباترا الأم، امرأةٌ ناضجةٌ وماكرةٌ، ومخلصةٌ جدا لسيّدتها، تجاوزت الخمسين من العمر. شخصيّة افتراضيّة.

• **يوبا الثاني:** ملك موريتانيا الغربيّة، وزوج سيليني. شابٌ هادئٌ، يؤمن بضرورة اجتناب الحرب، وعدم استفزاز الرومان.

• **كاساندرا:** عرّافة إغريقيّة الأصل، شابّةٌ جميلةٌ، التقتها سيليني في زيارةٍ لها إلى أثينا، وأحضرتها إلى قصرها في أفريقيا، شبه أسيرةٍ لديها. شخصيّة افتراضيّة أيضا.

الزمان: السنة العاشرة قبل الميلاد. [1].

الوقت: صباحٌ، والقصر كلّه على أهبة الاستعداد إعدادا لوليمة تكريم للإمبراطور «أغسطس» (أوكتافيو سابقا) الذي وصل موكبه إلى تخوم أفريقيا، وينوي زيارة قصر «يوبا الثاني» صبيحة اليوم الموالي.

المكان: موريتانيا الغربيّة (بلاد الجزائر حاليا)، قصر الملك «يوبا الثاني»، غرفة سيليني الملكيّة، يبدو بوضوحٍ مخدعها الوثير وقد تبعثرت فوقه بإهمالٍ أثوابٌ كثيرةٌ، وأدوات زينة، وإكسسوارات، وقناني عطر مختلفة الأحجام.

تبدو الملكة سيليني في غاية التوتّر، والتحفّز، والعصبيّة.

- **سيليني:** (تصرخ) إيراستا... أين الثوب البنفسجيّ؟
- **إيراستا:** ها هو سيّدتي.
- **سيليني:** والأحمر؟
- **إيراستا:** سأبحث عنه مولاتي.
- **سيليني:** بسرعة!
- **إيراستا:** تفضلي سيّدتي.
- **سيليني:** أيّهما يلائمني؟
- **إيراستا:** كلاهما جميلٌ.
- **سيليني:** أعلم. ولكنْ أيّهما أرتدي؟ أم أختار لونا آخر؟
- **إيراستا:** ما رأيكِ بالزهريّ مولاتي؟
- **سيليني:** أف! هادئٌ جدا... أريد لونا ثائرا.
- **إيراستا:** وهذا؟
- **سيليني:** كلا... أريده مفترسا.
- **إيراستا:** إذن... هذا الخمريّ؟
- **سيليني:** إمممم... لا بأس به، سأرى، صفّفي لي شعري الآن.

(تشرع إيراستا في تمشيط جدائل سيّدتها، وعلامات التعب باديةٌ على وجهها).

- **سيليني:** أيّ تسريحة أختار؟
- **إيراستا:** ما يرضيك سيّدتي.
- **سيليني:** هل سأبدو جميلة؟
- **إيراستا:** طبعا.
- **سيليني:** فاتنة؟
- **إيراستا:** حتما.
- **سيليني:** أجمل منهنّ جميعا؟
- **إيراستا:** قطعا.
- **سيليني:** ناوليني المرآة...

(تناولها المرأة، فتشرع في تأمّل وجهها من جميع الزوايا، وتبدو ساهمةً، تتنهد من حينٍ إلى آخر، بينما تواصل الأخرى عملها، وتستمرّ في تصفيف الجدائل).

- **سيليني:** (الليلة ليلتي... إمّا أن تعود يا هيليوس كما وعدتني تلك العرّافة، وإمّا أن أعوّل على نفسي.. وأسكب العطر والرحيق.. بالعطر وحده أنال ما أريد، أقسم إنّني سأنال ما أريد، بالدم أو بالرحيق! بك أو بدونك يا هيليوس... ولكن حبّذا لو تعود! حبّذا لو تأتي أيّها الحبيب..). [2].
- **إيراستا:** مولاتي، أنتِ تبكين!
- **سيليني:** أتظنّينه يعود حقا؟
- **إيراستا:** قلبي يحدّثني أنه سيفعل.

مايسة محمد

- **سيليني:** أتظنّينها صادقةً أم دجّالةً تلك العرّافة؟
- **إيراستا:** لن تجرؤ على غشّكِ سيّدتي.
- **سيليني:** صحيح، لن تجرؤ.
- **إيراستا:** ثمّ إنّها أسيرتكِ مولاتي.
- **سيليني:** وحقّ إيزيس، لأقتلنّها بيديّ إن كانت كاذبة!
- **إيراستا:** سيعود سيّدتي، سيعود، قلبي يحدّثني أنّه سيعود.
- **سيليني:** فما بال قلبي أنا لا يحدّثني بشيء؟
- **إيراستا:** (تصمت بارتباك) ....
- **سيليني:** تتملّقينني كعادتكِ أيّتها الحقيرة!
- **إيراستا:** أبدا سيّدتي...
- **سيليني:** تبًا لكِ تبًا...
- **إيراستا:**..........
- **سيليني:** اغربي عن وجهي.

(تخرج إيراستا بسرعة، بينما ترمي سيليني المرآة من يدها بغيظ، ويُسمع صوت تهشمها، وهي تتحطم).

- **سيليني:**(جميعهم منافقون. وكاذبون. حتّى إيراستا. حتى زوجي. حتّى أخي بطليموس، حتّى ابني سيكون مثلهم.. وحدك هيليوس أملي.. هل ستعود؟ ما جدوى القمر دون شمس؟ ها أنا ذي أنتظر منذ دهور. الخامل زوجي؛ صنيعة الرومان لا يحرّك ساكنا، لا يعرف سوى كتبه ومخطوطاته السخيفة، تبًا لغبائه... تبًا!).

(يطلّ رأس إيراستا بحذرٍ من وراء الستار).

- **إيراستا:** مولاتي...
- **سيليني:** ما الأمر. اغربي عن وجهي.
- **إيراستا:** مولاتي، إنّه قادمٌ...

(تتوارى إيراستا سريعا، بينما تشرع سيليني في إصلاح زينتها

على عجل).

- يوبا: حبيبتي، كيف أنت؟

(تشيح بوجهها متصنعةً الغضب، ولا تردّ).

- يوبا: أعلم أنكِ غاضبةٌ منّي.
- سيليني: ما دمتَ تعلم، لمَ أتيت؟
- يوبا: لأزيل الغضب.
- سيليني: أزِلْ أسبابَه أولا.
- يوبا: (متأفّفا) عدنا إلى موضوعكِ القديم!
- سيليني: موضوعنا عزيزي، موضوعنا، ولم يكن يوما قديما!
- يوبا: ما تريدينه هو الجنونُ بعينه.
- سيليني: وما تركن إليه هو الخمول.. بعينه!
- يوبا: (يصيح) سيليني!
- سيليني: (تنحني بابتسامة ساخرة) عفوكَ مولاي!
- يوبا: (بصوت منفعل) لا تحاولي اختبارَ صبري.
- سيليني: (مواصلةً بابتسامتها الساخرة نفسها) وإنْ لم أطعْ، ماذا ستفعل؟
- يوبا: لا جدوى من الحديث معكِ.
- سيليني: قلْ لي ماذا ستفعل؟
- يوبا: كفى سيليني...
- سيليني: تقتلني؟
- يوبا: (لا يردّ) ......
- سيليني: تحرقني!
- يوبا: (كذلك لا يردّ) ....
- سيليني: تقدّمني وليمةً طازجةً للتماسيح؟ [3].
- يوبا: كفى سيليني... بدل مهاتراتكِ هذه، ركّزي معي على زيارة الغد، أشياء كثيرةٌ ستُحسَم لصالح مملكتنا...
- سيليني: (تقاطعه) لصالح سيّدك...
- يوبا: (يكظم غيظه) لا يهمّ، سيّدي، وليّ نعمتي، لا يهمّ... المهمّ مصلحة مملكتنا.
- سيليني: (بضجر) مصلحتك أنت!
- يوبا: اسمعي، لا وقت لديّ للمناكفات، زيارة الغد لا بدّ أن تنجح، والاحتفالُ يجب أن يكون ناجحا، تماما كما خططنا.
- سيليني: (تشيح بوجهها وتصمت)
- يوبا: هل سمعتِ ما قلت؟
- سيليني: (بضجر) سمعتُ، وأرجو أن تستمع أنتَ إليّ، ولو لمرّة واحدةٍ في حياتك.
- يوبا: (يتململ) عدنا إلى المتاهة الأولى...
- سيليني: اسمعْ، حبيبي، إنّها فرصتنا الوحيدة للانتقام، نتخمه بالأكل والشراب، أعني ندسّ له المخدّرَ في الطعام، فمثله لا يتخم أبدا، ثمّ نقضي عليه، ونرمي بقاياه للتماسيح، ونفعل الشيءَ نفسه بأتباعه وأعوانه....
- يوبا: (يقاطعها) كفى سيليني!
- سيليني: (تتجاهله وتواصل) نرمي جثثهم للتماسيح وللكلاب أيضا، ثمّ نستدعي ثوارَ الجبال هنا، ونقود هجوما مضادّا، ونحاصر روما، ندكّ حصونها، ونفتح زنازينها، ونخرج الأسرى كلّهم والعبيـ...
- يوبا: (يصيح بعنفٍ) توقفي عن هذا!
- سيليني: (تستمرّ في تجاهله) نخرج العبيدَ كلّهم، ويمثلون أمامي، أحدّق فيهم واحدا واحدا، تكفيني نظرةٌ واحدةٌ لأعرفه، رغم كلّ هذه السنوات لن أجهله، سأعانقه بكلّ ما في قلبي من شغفٍ وحنين... أخي الحبيب، أخي العظيم... ضياء الشمس الذي سيغمرني...

(توافيها نوبة بكاءٍ مفاجئة، لكنها تواصل)

- سيليني: قلبي يحدّثني أنّه هناك بينهم، ينتظرني، ما زال حيّا، ينتظرني... هل تفهم: ما زال حيّا! حيّا!
- يوبا: (يعانقها بإشفاق) كفى سيليني، تعلمين أنّ الأموات لا يعودون.
- سيليني: (تتملّص من ذراعيه، وتصيح بضراوة) أخي لم يمت!
- يوبا: مَن أنبأكِ بهذا؟ تلك الدجّالة؟ لطالما حذّرتكِ من العرّافين!
- سيليني: حتى إنْ لم تخبرني هي، فقد خبّرني قلبي، قلبي وحده يخبرني...
- يوبا: لا تدعي العواطفَ تجرفكِ حبيبتي، تعلمين جيّدا أنه قُتِـ...
- سيليني: (تقاطعه) صه!
- يوبا: قُتِل يوم الاحتفال العظيم...
- سيليني: صه! تعلم جيّدا أنه لم يُقتل.
- يوبا: قُتل...
- سيليني: لم يُقتَل... مَن يجرؤ على لمس الشمس! إنه الآن أسيرٌ لديهم، يصارع حتّى الموت إخوته في الأسر، وينتظر الخلاصَ الذي تَبخل جلالتك عليه به!
- يوبا: (كاظما غيظه) أخوكِ مات منذ سنواتٍ بعيدةٍ، حاولي أن تهدئي قليلا، فلن يفيدنا الآن سوى الهدوء.
- سيليني: أيّ رجلٍ أنتَ قل لي، إنْ لم يعنك ثأري أنا، ففكر في الأقلّ في ثأر أبيك، ألا تفكر فيه ولو قليلا؟
- يوبا: سيليني، كفى، لندع الموتي يرتاحون.
- سيليني: يرتاحون! لن يرتاحوا ما لم نثأر لهم.
- يوبا: هذا شأنُ الجهلة، والرعاع.
- سيليني: الجهلة! الرعاع! بل هو شأن الضعفاء والمتخاذلين!
- يوبا: (يصرخ) سيليني! يكاد صبري ينفد!
- سيليني: كيف تطيق أن تنام بهدوءٍ، وأمواتنا يصرخون؟
- يوبا: مَن مات يصمت للأبد!
- سيليني: أراهم كلَّ ليلة يصرخون، يهزّونني كلّ ليلة بعنفٍ طالبين مني الانتقام... أبي في سكراته الأخيرة، أمي بأفعاها التي لا تتوقف عن الفحيح، أخي قيصرون الذي يعذبني كلّ ليلة بعذاباته الأخيرة، هل تذكر قيصرون؟ كان من الممكن أن تكونا صديقين، كان شابّا مدهشا، شامخا كحوريس تماما... [4].
- يوبا: بحقّ جوبيتر، توقفي.
- سيليني: (مشمئزّة) جوبيتر! حتّى القسم! حتى القسم! لا تقسمه إلا بآلهتهم، الزائفة الدجّالة...
- يوبا: صه!
- سيليني: لن أسكت! حتّى أبوكَ الذي لم أعرفه كان يبكي أمامي كلَّ ليلةٍ قهرا، كان يبكي أسفا على ابنه الذي باع قضيّته، وغدا ألعوبةً بيد الرومان.
- يوبا: يبدو أنّكِ فقدتِ صوابكِ تماما!
- سيليني: (تشيح بوجهها ولا تردّ)
- يوبا: (يحاول جاهدا تمالك نفسه، واغتصاب ابتسامة مرتبكة) سأخرج الآن، فلديّ الكثيرُ ممّا يجب فعله. إلى اللقاء حبيبتي... آمل أن تكوني أفضل بعد حين...

(يخرج)

- سيليني: (تتأفّف بغضبٍ، وتنهار باكية) [تبّا لك يا صنيعة الرومان، سترى ما سأفعله، سأريك وأري سيدكَ ما يمكنني فعله، سترون ما سيكون حين تتحد الشمس والقمر، سترون أيّ هولٍ يكون. (تصمت قليلا) ولكنْ ماذا لو لم يأتِ؟ ماذا لو كانت نبوءتها مجرد تخاريف؟].

(تهبّ مسرعةً، وتصفّق بيديها)

- سيليني: إيراستا! أنتِ يا إيراستا!

(تأتي إيراستا مسرعةً)

- إيراستا: مولاتي.
- سيليني: أريد تلك العرّافة الآن أمامي.
- إيراستا: أمركِ مولاتي.

(تخرج)

- سيليني: (بصوتٍ خافتٍ، ومتضرّع) [إيزيس العظيمة... راعية النساء، حقّقي رجائي، إليكِ وحدكِ أضرع يا أمنا الكونيّة، بحقّ دموعكِ الغالية على أوزير، بحقّ جسده الغالي الشتيت، بحقّ صغيركِ الغالي حوريس، بحقكِ أنتِ، بحقّ ولهي، ونحيبي، حقّقي الآن رجائي، واجمعيني بهذا الغائب العزيز... ما جدوى القمر دون شمسٍ يا إيزيس، حقّقي الآن رجائي، حقّقـ...]

(تستأذن إيراستا في الدخول ووراءها جنديّان يقودان العرّافة اليونانيّة كاساندرا)

- إيراستا: مولاتي، هاهي الآن أمامك.

(تجثو كاساندرا، بخشوعٍ أمام سيليني)

- سيليني: (تتأمّلها) انهضي.

(تنهض بهدوء)

- سيليني: (تناولها يدَها) هاتِ ما عندكِ.

(تمسك اليدَ الممدودة وتتأمّلها، ثمّ تغمض عينيها لبضع دقائق، وهي ساكنةٌ تماما)

- كاساندرا: بعد الغيبة، يجتمع الشمل.
- سيليني: (فرحةً) يجتمع الشمل! وبعد؟
- كاساندرا: يجتمع الشمل.
- سيليني: فهمتُ، يجتمع الشمل.
- كاساندرا: يجتمع الشمل.
- سيليني: أفٍ! فهمناها... كيف يجتمع؟
- كاساندرا: تلك تدابيرُ زيوس العظيم.
- سيليني: هذا هو ما قلته المرة الماضية، ألمْ يمنّ عليك زيوسكِ هذا بالمزيد؟
- كاساندرا: وحده أبولون، يخبرنا، ومن الصعب جدا إرضاؤه.
- سيليني: غيّري اسمك أيّتها الحمقاء... [5]
- كاساندرا: ما جدوى تغيير الجلد، والجوهرُ باقٍ كما هو.
- سيليني: (تسحب يدَها بتأفّف) إذن هذا كلُّ ما عندكِ، حدّثيني أكثر، كيف سيأتي؟
- كاساندرا: مولاتي سوف يأتي... قلبكِ سيعرفه حالما يأتي.
- سيليني: سيعرفه قلبي...
- كاساندرا: وسيعرفكِ قلبُه...
- سيليني: سيعرفني قلبه...
- كاساندرا: وسيتحد الذهبُ والفضة... سيمتزجان!
- سيليني: (والفرحة تغمرها) تعنين الشمس والقمر: هيليوس وسيليني!
- كاساندرا: هيليوس وسيليني.
- سيليني: سيليني وهيليوس!

(يغلبها الفرح، ولا تني تردّد هذه العبارة منتشية... ثمّ فجأةً تلتفت نحو العرّافة)

- سيليني: ولكنْ الويلُ لكِ إن كنتِ كاذبة!
- كاساندرا: رسولة أبولون لا تكذب.
- سيليني: وهيليوس هو نفسه أبولون... عسى أن يحيط سميّه برعايته.
- كاساندرا: أبولون لا ينسى المخلصين، ولا يخذل مَن يتسمّون باسمه!
- سيليني: (تردّد دون وعي) لا ينسى المخلصين! ومع ذلك الويلُ لكِ إن كذبت!
- كاساندرا: سترين بنفسكِ يا مولاتي صدق ما أقول... وستعيدينني كما وعدتِ إلى أثينا؟
- سيليني: (بصبرٍ نافد) سنرى... سنرى. إيراستا، يا إيراستا، فليأخذاها.

(تأتي إيراستا مسرعةً، ووراءها الجنديّان، يقودان كاساندرا

نحو الخارج. بينما تسترخي سيليني على كرسيّها مجهدةً، ولا تلبث بعد دقائق أن تعود إليها إيراساتا)

- **إيراستا:** أعتقد أنّ مولاتي مطمئنة الآن.
- **سيليني:** (تتنهّد) من أين لي أن أطمئنَ يا إيراستا، من أين لي؟
- **إيراستا:** ألم تطمئنكِ النبوءة؟
- **سيليني:** وهل مثلي مَنْ يعوّل على الخرافات؟
- **إيراستا:** ولكنّها كاساندرا يا مولاتي، إنّها أمهرُ مَنْ قال حرفا، إنّها سليلة كاساندرا الطرواديّة، و...
- **سيليني:** أعلم كلَّ هذا إيراستا، وأذكر جيدا أنّني التقطتها في زيارتي اليتيمة إلى أثينا رغم معارضة زوجي، تقديرا فقط لسميّتها العظيمة.
- **إيراستا:** عسى أن تتحقّق الآمال مولاتي.
- **سيليني:** ستتحقّق إيراستا، سأحققها بنفسي إن تمنّع القدَرُ عن ذلك.
- **إيراستا:** كيف ستفعلين؟
- **سيليني:** بالرحيق...
- **إيراستا:** بالرحيق؟
- **سيليني:** بالعطر والرحيق، إن لم يُجديا، فبالدم.
- **إيراستا:** بالدم؟
- **سيليني:** (تلوّح بيدها بلامبالاة) لا تتظاهري بالبلاهة هكذا، أنتِ تعلمين كلَّ شيء، أنتِ مَنْ علّمني كلَّ شيء. والآن هاتِ ذلك الثوب الخمري.
- **إيراستا:** (تبحث عنه، ثمّ تناولها إيّاه) إليكِه مولاتي...
- **سيليني:** ساعديني في ارتدائه.

(تنشغلان معا في تجريب ذلك الثوب، وتبدو البهجة واضحةً على ملامح سيليني)

- **سيليني:** (تتأمّل قوامَها الجميل بعد أن ارتدت الثوبَ أمام مرآةٍ كبيرة) كيف أبدو الآن؟
- **إيراستا:** كأنّكِ فينوس مولاتي.
- **سيليني:** (تقهقه منتشية) حمقاء! مَنْ تكون فينوس أمامي؟ أنا إيزيس!
- **إيراستا:** ما أبهاكِ مولاتي!
- **سيليني:** (بصوتٍ لا يكاد يُسمَع) [ما أبهاني! صحيح ما أبهاني! ولكن المهمّ أن يجدي هذا فيما أخطط له. ما جدوى العطر دون ورد، وما جدوى الجمال دون مَنْ يقدّره، وينتشي به، زوجي الأبله لا يعرف شيئا سوى أوراقه ومخطوطاته، وولائه الأعمى لمولاه، وأنا وحدي أخوض المزالقَ كلَّها والأخطار، أوّاه، هل تستطيع امرأةٌ وحدها أن تغيّر قدَرا...]
- **إيراستا:** عفوا مولاتي؟
- **سيليني:** لا شيء، لا شيء... يلائمني هذا الثوب إذن؟
- **إيراستا:** كما لا يلائم امرأةً أخرى سواكِ.
- **سيليني:** (ترمقها بحذر) هذا ما كنتِ تردّدينه لأمّي. أليس كذلك؟
- **إيراستا:** (تحني رأسَها، وتصمت)
- **سيليني:** لا عليكِ، لستُ غاضبةً منكِ. ولكنْ حدّثيني أكثر عنها... أيّ سحرٍ خطيرٍ ذاك الذي كان لديها؟
- **إيراستا:** كانت امرأةً استثنائيّةً مولاتي...
- **سيليني:** وابنتها ستكون استثناءَ الاستثناء!
- **إيراستا:** حتما مولاتي.
- **سيليني:** أنتِ مَنْ أوحى لها بخطة الالتفاف في البساط؟ [6].
- **إيراستا:** (تبتسم بهدوء) تلك كانت حيلة «شارميون» كانت داهيةً بحق! ولكنْ حتّى إنْ لم توح لها بشيء، فقد كان ذكاؤها حريًا بإيجاد ألف وسيلةٍ للإيقاع به، وبعشرة رجالٍ من مثله.[7]
- **سيليني:** كانت امرأةً عظيمة!
- **إيراستا:** كانت مدهشة!
- **سيليني:** كانت عاشقةً في زمن الفاجرين!
- **إيراستا:** وكانت طاهرةً وسط كومةٍ من الفاسدين.
- **سيليني:** تاريخ أمّي لم يكتبه سوى الغالبون!
- **إيراستا:** لم يكتبه إلا المتجبّرون.
- **سيليني:** والكاذبون.
- **إيراستا:** الكاذبون وحدهم مَنْ سجّل تاريخها، وتاريخ مدينتها.
- **سيليني:** لشدّ ما أشتاق إلى مدينتي!
- **إيراستا:** كانت مدينةً عظيمةً، لا دين فيها سوى الحب، والأناشيد...
- **سيليني:** (كالحالمة) رغم أنّني لم أجاوز التاسعة حين اقتادوني إلى روما إلا أنّني أذكر جيدا عبق الحب والجمال في مدينتي... أوّاه! أذكر جيدا مواسم الكروم هناك، والياسمين، وأعياد إيزيس، و...
- **إيراستا:** ومواسمَ إخصاب النيل أيضا... كانت تلك أروع الأعياد طرّا!
- **سيليني:** نعم، نعم، أذكر جموعَ الفتيات وقد ارتدين ثيابهنّ البيضاء الهفهافة تلك، وشرعن يرقصن، ويرددن أغاني الحب والغزل الجميلة...
- **إيراستا:** كانت أمكِ تشرف شخصيًا على هذا الاحتفال، وتصرّ على مشاركة الفتيات رقصاتهن. وفي ختامه كانت توزع المال والعطايا بسخاءٍ على الجميع.
- **سيليني:** ولم تكن ثمّة أيّ ضحيّةٍ يلتهمها النيلُ كما يروّج أولئك الرومان الأوغاد!
- **إيراستا:** لم تكن ثمّة أيّ أضحياتٍ سوى أكاليل الورود تلقيها البناتُ في النيل تباعا.


مايسة محمد

- **سيليني:** وأجمل الفتيات...
- **إيراستا:** تُتوَّج أميرةً وكاهنة حب صغيرة في معبد الربّة إيزيس. هل تذكرين مولاتي أول عيدٍ حضرناه معا؟
- **سيليني:** أوه، أنّى لي أن أذكر؟
- **إيراستا:** وآخر عيد؟
- **سيليني:** لن أنساه ما حييت!
- **إيراستا:** لن أنسى تلك الأيام أيضا ما حييت!
- **سيليني:** أخبريني **إيراستا:** هل كنتِ مخلصة لها؟
- **إيراستا:** ما هذا السؤال مولاتي؟ حتما كنتُ مستعدةً لأنْ أفديها بنفسي...
- **سيليني:** ما أسهل الكلام! إذن لماذا لم تنتحري مع بقيّة الوصيفات؟
- **إيراستا:** لأرعاكِ مولاتي...
- **سيليني:** كم أنتِ بارعة!
- **إيراستا:** نعم، لأرعاكِ مولاتي، فوحدكِ كنتِ الأمل لي... لمحتُ في عينيكِ الغضّتين حينها عزمَ والدتكِ، وإرادتها...
- **سيليني:** فقرّرتِ أن تبقي إلى جواري!
- **إيراستا:** نعم مولاتي، قرّرتُ أن أكون إلى جواركِ، وأن أذكركِ دائما بما فعله أولئك المجرمون.
- **سيليني:** وما مصلحتكِ من تذكيري؟
- **إيراستا:** الانتقام، مولاتي.
- **سيليني:** الانتقام! لنفسكِ أم لي؟
- **إيراستا:** لكلينا!
- **سيليني:** بل لنفسكِ.
- **إيراستا:** لكلينا، مولاتي.
- **سيليني:** لنفسكِ.

- **إيراستا:** لكلينا مولاتي، فكلتانا فُجعت في أغلى مَن لديها!
- **سيليني:** أما زلتِ تحنّين إليهما؟
- **إيراستا:** ولن أنسى صراخهما، وهم يبعدانهما عنّي... لن أنسى نحيبهما، وهما يُقتادان بعيدا عنّي إلى حيث لا أعلم... صغيريّ المسكينين! (يغلبها الدمعُ، فتبكي بصوتٍ خافت)
- **سيليني:** (برقة غير معهودة) آسفة، ذكرتكِ بهما...
- **إيراستا:** لم أنسهما يوما مولاتي، لأتذكرهما.
- **سيليني:** فما بالكِ شحيحةً في الحديث عنهما؟
- **إيراستا:** ما يفجعنا أكثر، هو الذي نكتمه أكثرا!
- **سيليني:** ألا تأملين أن تجديهما؟
- **إيراستا:** إنّهما معي دائما.
- **سيليني:** ليتني أملك هذا اليقين!
- **إيراستا:** تملكين ما هو أقوى.
- **سيليني:** وهو؟
- **إيراستا:** تملكين الشبابَ والسلطة، والجمال والدهاء.
- **سيليني:** إنْ لم يعد هيليوس، هل سأنجح؟ هل سأصل إلى ما أريد دون دماء؟
- **إيراستا:** سيأتي هيليوس مولاتي، سيعود.
- **سيليني:** سيأتي، سيعود، ولكنْ متى؟ يكاد صبري ينفد!
- **إيراستا:** لم يبقَ الكثير مولاتي، لن يبقى الكثير!
- **سيليني:** هل تعرفين أشياء أجهلها، إيّاكِ أنْ تخفي عنّي شيئا!
- **إيراستا:** لا شيء مولاتي، لا شيء، ولكنّه القلبُ يحدّثني أنّه سيعود، ليس من الإنصاف ألاّ يفعل!
- **سيليني:** ولكنّني اعتدتُ عدم الإنصاف! ما دام التوأم غائبا، لماذا لا يساعدني الأخ الثاني المتاح بطليموس؟ لماذا لا يشعر بشيءٍ من عذاباتي؛ عذاباتنا؟ لماذا لا يهتمّ بغير الخمر والنساء؟
- **إيراستا:** لا تتشاءمي مولاتي! سيعود هيليوس، صدّقيني...
- **سيليني:** إلى أن يتحقّق هذا الأمل، لن أظلّ كالبلهاء أحدّق في الفراغ، ولن أجد فرصة أفضل من هذه: أوكتافيو بذاته، بشحمه ولحمه، يحلّ ضيفا علينا...
- **إيراستا:** إنّها فرصةٌ لن تتكرّر أبدا مولاتي!
- **سيليني:** لا أخفيكِ سرّا إيراستا، أشعر بغير قليلٍ من الخوف!
- **إيراستا:** هذا طبيعيّ مولاتي، ولكنّني واثقةٌ تماما أنّ إيزيس ستثأر لنا.
- **سيليني:** أوّاه يا إيراستا، تاريخنا لم يكتبه سوى الكاذبون. أتمنّى أن أعيد كتابته بنفسي، وأن يعرف الجميعُ أيّ مجد يتجلّى حين تريد امرأةٌ مثلي أمرا!
- **إيراستا:** سيعرف الجميع مولاتي، سيعرفون!
- **سيليني:** أجل، سيعرفون! يجب أن يعرفوا!
- **إيراستا:** لشدّ ما تشبهينها حين تلتمع عيناكِ هكذا!
- **سيليني:** لا أريد أن أشبه أحدا، ولن أكون ظلا لأحدٍ حتّى إن كان كليوباترا العظيمة!
- **إيراستا:** ستكونين أروع ملكة تعرفها هذه البقاعُ مولاتي.
- **سيليني:** وأقوى ملكة!
- **إيراستا:** أقوى ملكة، وأجمل امرأة!
- **سيليني:** أجمل امرأة! تعلمين إيراستا؟
- **إيراستا:** ماذا مولاتي؟
- **سيليني:** أشعر بكثيرٍ من الغيرة إزاءها! لا تقولي لي هذا طبيعي...
- **إيراستا:** هو فعلا كذلك، ولكن تعلمين يا مولاتي؟
- **سيليني:** نعم؟
- **إيراستا:** حظوظ النجاح لديكِ أقوى.
- **سيليني:** كيف؟
- **إيراستا:** هذا الأوكتافيو، حظوظكِ معه أقوى ممّا كانت عليه حظوظها!
- **سيليني:** أفصحي، وإنْ كنتُ أفهمكِ...
- **إيراستا:** هو كذلك مولاتي، هي كانت تكبره بستّ سنواتٍ كاملة، وكانت زوجته «ليفيا» فتيّةً، وعشيقاته كذلك. أمّا أنتِ فتصغرينه بثلاثة وعشرين عاما، تزيد أشهرا ولا تنقص، وقد شاخت زوجته، وهرمت عشيقاته!
- **سيليني:** (تكركر ضاحكةً بزهو) هرمت عشيقاته!
- **إيراستا:** (تضحك هي الأخرى) نعم، نعم، جميعهنّ هرمن!
- **سيليني:** (باستياء) قولي هو الذي هرم!
- **إيراستا:** هو أيضا هرم، ولكن، ما شأننا بذلك؟
- **سيليني:** لا شأن لنا! فأنا لا أريده لنفسي أبدا، ولكن فاتكِ أمرٌ مهمٌّ، لم يكن لأمّي زوجٌ غبيٌّ يحاصرها، ولا شعبٌ عنيدٌ كهؤلاء الجبليّين يزعجها، كانت حرّةً كالهواء، وكان شعبها مطيعا، هادئا، وكهنتها متعاونين، أطوع لها من أصابعها... حين أحبّت «قيصر» أوهمت الناسَ أنّه «آمون» متجسّدا، فصدّقوها، وأخذوا يتعبّدون بأنفسهم لهذا الآمون الجديد، ويقدّمون القرابين في حضرته، وحين أحبّت أبي، وأراد أن يتكنّى بلقب «باخوس» لولعه الشديد بالخمر واللهو، لم يفكر أحدٌ في الاعتراض، قبلوه مثلما قبلوا سلفه. أمّا أنا فأعدائي ألقوني مع هؤلاء الجبليّين العنيفين، أشعر معهم أنّ أنفاسي محسوبةٌ، ومحصاةٌ كحبّات الخرزا [8].
- **إيراستا:** هذا صحيح، ولكن لا تنسي أنّكِ الأقوى، شبابكِ مولاتي، شبابكِ وجمالكِ يقهران المستحيل!
- **سيليني:** نعم أنا الأقوى، إن لم يأتِ هيليوس، سأخدّر ذلك الزوج، وسأغوي الضيف، سأجعله كالخاتم في إصبعي، وأوّل ما سآمره به أن يقتل ذلك المتقاعس زوجي، أو أن يزجّه في أعماق السجن بعيدا، ويلقي إليه بحثالات أوراقه تلك، عساها تغنيه، وتنير له دربَ الحقيقة كما يدّعي دائما... بعدها، تعلمين ماذا سأفعل؟
- **إيراستا:** (تبتسم بصمتٍ متواطئ)
- **سيليني:** وبعدها سيحين دوره هو...
- **إيراستا:** سيحين دوره سريعا.
- **سيليني:** هل تذكرين حكايات صديقتنا اليهوديّة «أستير»؟
- **إيراستا:** ومَن ينسى حكايات «أستير»؟
- **سيليني:** (بانتشاء) آه، يا إيراستا، لحدّ الآن لا أدري أيّ طريقة أختار، ما رأيكِ؟ هل أجزّ شعرَه كالشاة؟ أم أدقّ في صدغه الكريه وتدا، أعني مسمارا؟ أم أحزّ رأسَه حزّا بسيفي؟ [9]. هل أنتهي من أمره هنا، أم في «بابله الفاجرة»: روما؟ [10].
- **إيراستا:** على رسلكِ مولاتي...
- **سيليني:** أم أبتكر لموته شكلا آخر لم يَدُرْ في خلد الغابرين أو الآتين؟
- **إيراستا:** (بضراعة) مولاتي...
- **سيليني:** (بغضبٍ) ما بكِ؟ ماذا؟
- **إيراستا:** لا ينبغي أن تجرفنا الحماسة بعيدا.
- **سيليني:** (تتنهّد بألم) أعلم فيما تفكرين...
- **إيراستا:** يجب أن نفكر في كلّ شيءٍ مولاتي.
- **سيليني:** إن حدث ما تخشين؛ إن لم يعد هيليوس، ولم يرضخ أوكتافيو، فلن يبقى أمامي سوى...
- **إيراستا:** (تئنّ بجزع) سيعود هيليوس!
- **سيليني:** قبل قليلٍ قلتِ يجب أن نفكر في كلّ شيء!
- **إيراستا:** هو كذلك مولاتي، ولكن...
- **سيليني:** أف! لا تتعبي نفسَكِ، فكّرتُ وتدبّرتُ كلَّ شيء. إنْ لم تتحقق النبوءة، ولم يعد هيليوس، وإنْ تمنّع العجوز [11] وأهرق الرحيقُ، وأثبت هذا الجمالُ عقمَه، وتبيّنتُ لاجدواه، فلن يكون أمامي سوى حلٍّ وحيد، تعرفينه؟
- **إيراستا:** (تحني رأسَها وتصمت).........
- **سيليني:** تعرفينه؟
- **إيراستا:** (تستمرّ في صمتها)...........
- **سيليني:** (كمَنْ فقد صوابَه) حينها لن يبقى سوى الدم... أتعلمين لماذا انهارت أمّي؟
- **إيراستا:** (بضراعة) أرجوكِ مولاتي...
- **سيليني:** حزنا على حبيبها أنطونيو؛ أبي؟ كلا، قلبُها الجريء كان حريّا بإيجاد ألف عاشقٍ وعاشق!
- **إيراستا:** دعكِ من هذا الموضوع مولاتي.
- **سيليني:** امرأةٌ تتجلّد ولا يقهرها مقتل عشيقها الأول لن تنهار أبدا لمقتل أو اندحار عشيقٍ ثانٍ، إنّه أبي، أحبّه حقا، وأحنّ إليه، ولكنْ شتّان ما بينه ويوليوس العظيم!

(تتنهد بأسى، وتصمت قليلا، ثمّ تواصل)

- **سيليني:** قهرا على مصر التي ضاعت؟ أو على كنوزها التي انتهكت؟ أو خشية العار الذي ينتظرها في روما أسيرة؟ كلا، مثلها حريٌّ بأنْ يروّض الجحيمَ وطنا، إنْ تمنّع الفردوس، مثلها لم يكن ليقهره شيءٌ... حتّى إن ذبحوا نحن أبناؤها أمام عينيها، فلم تكن جذوة الحياة لتنطفئ فيها بتلك السهولة! هل تعلمين لماذا انطفأت فجأة؟ هل تعلمين؟
- **إيراستا:** (تبكي بصمت، ولا تردّ)
- **سيليني:** هو مَنْ قتلها [12]، عليه اللعنة، لم تحدّثيني بهذا لكنّني لستُ غبيّة، أنا أعرف أشياء كثيرة عنها، وعنكِ، وعنّي، وعن أيّ امرأة أخرى تشبهها، هو مَنْ قتلها، طعنها بقناع الفضيلة الكريه الذي ارتداه، يا لنذالته! ما ضرّه لو تملّى قليلا من جمالها الباذخ ذاك؟ ما ضرّه لو استجاب ولو قليلا؟ أهناك ما يقهر امرأةً أكثر من هذا؟ أهناك ما يدمّرها كهذا؟ تكلّمي؟ أهناك امرأةٌ ولو كانت مسخا تحتمل هذا؟ فكيف بكليوباترا العظيمة، الأنثى الكونيّة العظمى؛ مدلّلة إيزيس الأولى، كيف لها أن تحتمل الحياة، وقد أتى رجلٌ يشيح بناظريه عنها، ويعاملها كما يُعامل كرسيّا أو حذاءً، تبّا له، تبّا!
- **إيراستا:** (بأسى) كان هذا فوق طاقتها على الاحتمال!
- **سيليني:** ولهذا سأنتقم لها، ولكلّ امرأةٍ أصيبت بهذا، أقسم بإيزيس إنّني سأجعله يركع تحت قدميّ، أقسم إنني لن أرحمه أبدا، وسأجعله أحدوثة التاريخ، تاريخي أنا، وتاريخ أمي، لا تاريخهم الفاجر ذاك، أقسم إنّني سأذلّه كما لم يُذلّ رجلٌ قبله أو بعده أبدا، وإن كان مجرد بقايا بائسة من رجل! أقسم أن أحرق الأخضر واليابس إنْ تمنّع، وأن يكون احتفالي الدمويّ هادرا، ومعربدا، كما لم يعرف التاريخ دما قبل!
- **إيراستا:** (تشهق مرتعبة)
- **سيليني:** ما بكِ؟ لا ترتعبي هكذا، لن أطلب منكِ أن تموتي معي... سترحلين قبل أن أبدأ احتفالات الدم.
- **إيراستا:** أفديكِ بروحي مولاتي.
- **سيليني:** توقفي عن الكذب، ما من أحدٍ يفدي أحدا.
- **إيراستا:** أفديكِ مولاتي، جرّبيني فقط.
- **سيليني:** لن أجرّب أحدا، لا وقت لديّ للجسّ والتجريب، حسمتُ قراري، وانتهى الأمر.
- **إيراستا:** ما زلتِ شابّة مولاتي، وثمّة ألف وسيلةٍ ووسيلةٍ لنيل المراد.
- **سيليني:** مثلا؟
- **إيراستا:** الاتصالُ بثوّار الجبال هنا.
- **سيليني:** تبّا لهم! عنيدون، ومزعجون.
- **إيراستا:** ولكنّهم مقاتلون شرسون.
- **سيليني:** (مفكّرةً) شرسون...
- **إيراستا:** ويكرهون الرومان كرهكِ لهم، وأكثر...
- **سيليني:** يكرهونهم، ويكرهون زوجي، ويكرهونني أنا أيضا.

- إيراستا: أنتِ غيرُ زوجكِ يا مولاتي، فكّري بالأمر، وأضيفيه احتمالا جديدا.
- سيليني: كلا، لن أتعامل معهم، هم في الأخير لا يهتمّون بغير جبالهم القاحلة هذه!
- إيراستا: لكنّهم سيكونون مفيدين جدا يا مولاتي، لو عرفنا كيف نستميلهم.
- سيليني: (بغضبٍ) كفى! لا تلحّي، قلتُ: لا، يعني: لا!
- إيراستا: عفوكِ مولاتي! ولكنْ ماذا عن ابنكِ؟ إنّه غضٌّ طريٌّ، ويمكنكِ أن تجعليه خيرَ معينٍ لكِ في مهمّتكِ الجليلة.
- سيليني: (باشمئزاز) وهل عليّ أن أنتظر إلى أن يكبر ذاك الصغير، وأشيخ أنا؟ كلا إمّا أن أنتقم اليوم، وإلا فالأشرف لي أن يهلكني «ست» [13].
- إيراستا: نفسي فداؤكِ مولاتي من كلّ شرّ!
- سيليني: (تتنهّد بألم) تعلمين إيراستا، لقد فشلتُ فشلا ذريعا في إثناء ذلك الزوج عن تقاعسه، ولم آسف، فهو بطبعه ساذجٌ، وعنيدٌ كالبغل.
- إيراستا: (تحاول كتمَ ضحكةٍ تفاجئها)
- سيليني: اضحكي كما شئتِ، زوّجوني بغلا، يعتلف الأوراق، لا رجلا!
- إيراستا: لكنّه مثقّفٌ يا مولاتي.
- سيليني: تبّا له ولثقافته!
- إيراستا: وعالمٌ، ومحترَمٌ من الجميع، هل نسيتِ مظاهرَ التبجيل التي أحيط بها في أثينا لدى زيارتكما الأخيرة لها؟
- سيليني: (تلوّح بيدها متأفّفةً)
- إيراستا: وذلك التمثال الجليل الذي نصبوه له في واحدٍ من أجمل شوارعها وأزهاها. [14].
- سيليني: أذكر ذلك المسخ الذي يشبهه كثيرا!
- إيراستا: أنتِ تقسين عليه كثيرا مولاتي، لا تنسي أنّه يعشقكِ أيضا.
- سيليني: ولكنّه لا يفهمني، إنّه لا يفهم شيئا، أقول له: نقاوم الرومان، يجيب بغباء: نقاوم بالفكر! بالمعرفة!
- إيراستا: إنّه رجلُ فكرٍ مولاتي!
- سيليني: أقول له: نحارب الرومان، بعد أن نغتال زعيمهم، فلا ريح لهم دونه، فيثغو أمامي بغباء: (تلوي الحروفَ بلثغة ساخرة) يذب تذنُّب الدم عذيذتي!
- إيراستا: (تفاجئها ضحكةٌ، تسيطر عليها سريعا) ربّما له رأيٌ غيرُ رأينا، إنّه رجلُ سياسةٍ قبل كلّ شيء.
- سيليني: عليه اللعنة، وعلى فكره، وسياسته.
- إيراستا: وهو يشرف بنفسه على بناء مقامٍ فرعونيّ هنا في بلاد البربر على شرفكِ أنتِ وحدك. [15].
- سيليني: تقصدين المدفن. اللئيم يتعجّل موتي، ليخلو له الجوّ مع إحدى الحمقاوات...
- إيراستا: أنتِ تظلمينه مولاتي، إنّه يحبّكِ وحدكِ، ولا يرى أحدا سواكِ، أقسم بإيزيس على ذلك.
- سيليني: كفى، مَنْ طلب رأيكِ؟ لو كان يحبّني بحقٍّ لشعر بحرقتي وعذاباتي، لو كان يحبّني ولو قليلا لسمح لي في الأقلّ أن أنادي ابني الوحيد بالاسم الذي أريد: ماركوس أنطونيوس على اسم أبي؛ جدّه، لكنّه يخشى غضبَ مولاه، كلّما سمعني أناغيه باسمه الجميل، ارتعب، وصرخ في وجهي: «اشششششش، فضحتِنا! للجدران آذان!» حتّى وهو هنا في قصره، وفي مملكته، وبين رعاياه، لا يتوقف عن الخوف من أسياده الرومان، ويختار لابننا الوحيد ذلك الاسم البغيض: بطليموس. يريده أن يكون نسخةً عن خاله السكّير، زير النساء! والأسوأ من هذا كلّه أنّه يريد إجباري على تسمية ذلك الأوكتافيو الكريه بلقب «الإمبراطور أغسطس العظيم» هل رأيتِ ذلا أكثر من هذا؟ [16].
- إيراستا: لا تنسي مولاتي أنّه مَنْ ربّاه، وأشرف على تعليمه.
- سيليني: تماما كما ربّتني تلك الحرباء الكريهة أخته! كلا سيظلّ في نظري وعلى لساني «أوكتافيو» الانتهازيّ، المتآمر على أبي، ومغتصب مجده!
- إيراستا: لكنّه مع هذا سياسيٌّ ناجحٌ جدًا، وحاكمٌ صالحٌ، لقد استطاع ترويض هؤلاء الجبليّين، ومنذ أن وطئت قدماه هذه الأرض لم تقمْ حربٌ واحدةٌ، ولا حتّى ثورةٌ صغيرةٌ، لقد استطاع كسبَ ودّ الناس هنا، وقلّما نجد أحدٌ في هذا.
- سيليني: (تقاطعها بعنف) واستطاع أيضا ممالأةَ أسياده والتودّد إليهم على حساب كرامته، وعنفوانه. عليه اللعنة! ستظلّ ريشته خفيفةً أبدا، ولن يفعم خواءها شيءٌ ما دام يحبّ هؤلاء الرومان كلّ هذا الحب! [17].
- إيراستا: عفوكِ مولاتي، لكنّه يحبّكِ أنتِ، ولا يستحقّ منكِ كلّ هذا.
- سيليني: فليبتلعه «ست»، ما لنا وما له الآن؟ لقد يئستُ منه ومن بلادته، ولم يعد أمرُه يعنيني، أنا أصلا لم أحبّه يوما، ولم أختره زوجا، بل تلك الداهية «أوكتافيا» هي مَنْ أصرّ على ذلك.
- إيراستا: كانت داهيةً حقا!
- سيليني: أما قلتُ لكِ: تاريخنا يكتبه الغالبون.
- إيراستا: لم يعرف التاريخُ أدهى من تلك المرأة!
- سيليني: ولا أقبح! أذكر عينيها الحولاوين تتفحّصانني، أنا وشقيقيّ الباكيين، كان وجهها كريها جدّا...[18].
- إيراستا: (بصوتٍ ضاحك) كان وجها مجدورا، وكانت القبيحة تريدني أن أصفّف لها شعرها الأشعث، الأشيب ذاك تماما كما كنتُ أصفّف جدائل أملِكِ السوداء الجميلة... كم كنتُ أعاني وأنا أحاول جاهدةً كتمَ ضحكاتي!
- سيليني: (تقهقه) أتخيّل منظرها، وهي تحاول تقليد أمّي، وتحشر جثتها السمينة تلك فيما سطا عليه خدمها من ثيابها الجميلة!
- إيراستا: (تواصل ضحكها) كانت تبدو مسخا حقيقيّا في تلك الثياب الضيّقة التي لا تلائم مقاسها...
- سيليني: هل تذكرين يوم أصرّت الحمقاء على أن ترتدي ذلك الثوبَ الحريريّ الأبيض الذي قيل لها إنّ أمّي ارتدته لدى أول لقاءٍ لها بأبي...
- إيراستا: أذكر هذا جيدا، والأسوأ حين لطخت سحنتها بتلك المساحيق الكثيرة، لمجرد أن قيل لها إنّ كليوباترا العظيمة كانت تضع مثلها...
- سيليني: ترى مَنْ كانت تريد أن تغوي؟
- إيراستا: لا أحد، لا أحد طبعا... عدا عبيدها المساكين!
- سيليني: سمعتُ من إحدى وصيفاتها المقرّبات أنّها حاولت تقليد كليوباترا العظيمة، فلفّت نفسها هي أيضا في بساطٍ، وطلبت من بعض الخدم أن يحملوه إلى أبي المسكين، الذي شاء حظه الأعمى أن يكون قرين تلك السمينة....
- إيراستا: (ضاحكة) كانوا ستة رجالٍ أشدّاء، ومع ذلك كادت أنفاسهم تتقطّع من هول الثقل الذي كلّفوا بحمله...
- سيليني: المسكين أبي! كان حينها مختليا بنفسه، أو بطيف أمّي، كان حزينا، يستعين على الشوق بالخمر، وبالتنهّدات... حين اقتحم أولئك التعساءُ مجلسَه، وبسطوا أمامه ذاك الثقل، لوهلةٍ ظنّها أمّي هي التي لحقت به إلى روما، فانتفض مسرعا، يحلّ البساط، ودموعه تسحّ شوقا وحبّا، ويا لهول ما رأى بعد ذلك... يا لهول ما رأى!
- إيراستا: رأى القبحَ مجسّدا، والشحمَ طافحا، ولم يتوقف ليلتها عن التقيّؤ اشمئزازا، وغيظا! [19].
- سيليني: (باشمئزاز) العجيب والمثير للشفقة حقا أن تصرّ وهي الأدرى بدمامتها وسماجتها على التسمي بهذا الاسم الجميل الذي لا يلائمها: «مينرفا» كم هذا بذيء! [20].
- إيراستا: كنّا نحن الوصيفات نناديها بهذا اللقب في حضورها، وحين تغيب كنّا نسمّيها: «ميدوسا»... كان أكثر اسمٍ يلائمها، لأنّ مَنْ يراها فجأةً يتحجّر وجهه كلّه هكذا...
(بحركةٍ تهريجيّة تجحظ عيناها، ويخرج لسانها، وتظلّ كذلك لحظاتٍ، ثمّ تنفجران معا بضحكٍ صاخب)
- سيليني: ما أبغضها! هل تذكرين كيف أصبح وجهها بلون الرماد حين وقع بين يديها «فنّ الهوى». [21].
- إيراستا: (تضحك) لم تكن يوما قبيحةً، كما كانت حينها.
- سيليني: كنتُ حينها أتلصّص عليها من وراء الستار، وكانت البدينة تسترخي كالفيل على فراشها الذي يئنّ من هول ثقلها (لا تتمالك ضحكها) وقد طلبت من تلك الوصيفة أن تقرأ لها بضع مقاطع... ما زلتُ إلى الآن أتساءل: مَنْ كانت تودّ أن تغوي؟
- إيراستا: (مواصلةً بحبور) لسوء حظها، كانت وصيفتها بلهاء مثلها، ولم تحسن انتقاء ما تقرأ...
- سيليني: (تنفجر مقهقهةً بتشفٍّ)
- إيراستا: (بصوتٍ خطابيّ ساخر):

«مَنْ كانت بدينةً أصابعها، أو غليظةً أظافرها،
فلتكفّ عن التلويح أثناء الحديث.
ومَنْ كانت بخراء، فلتشح بثغرها عن وجه عشيقها،
ولتغلقْ فمَها حتّى تأكل».

- سيليني: (تواصل قهقهتها بصوتٍ أعلى)
- إيراستا: «وإن اسودّ في فمكِ ضرسٌ،
أو شاه حجمُه
أو انحرف
فخيرٌ لكِ ألا تضحكي».. [22].

(تنفجران معا ضاحكتين بصوتٍ عالٍ)

- سيليني: لحسن الحظ، لم تسمعني وأنا أضحك عليها، لكأنّما كان يصفها هي دون سواها!
- إيراستا: حاولتُ تنبيه تلك الوصيفة الغبيّة، بعيني، ولكنّها لم تنتبه، وواصلت القراءة وليتها لم تفعل، فقد انتفضت القبيحة فجأةً، وانهالت عليها ضربا ولكما، ثمّ انهالت على الكتاب تمزقه بحقد...
- سيليني: (بتشفٍّ) ثمّ انهارت على الأرض متشنّجةً، والزبد يتدفّق من شدقيها...
- إيراستا: ولم نرَ تلك الوصيفة المنكودة بعدها أبدا.
- سيليني: لم تكتف بذلك، بل أخذت كلّ يومٍ تلحّ على أخيها المأفون، حتى أصدر قرارَه بنفي أوفيد... أوفيد الوسيم!
- إيراستا: كان واحدا من أفضل رجال روما وأوسمهم!
- سيليني: كان كاهنَ حبّ حقيقيّ! عليها اللعنة، لم أكره في حياتي أحدا مثلما كرهتها.
- إيراستا: ولم تكره هي أحدا بعد أمّكِ سواكِ.
- سيليني: ومع ذلك أخذتني إلى قصرها، وجعلت أولئك الدجّالين يسجّلون أنها كانت لي ولإخوتي الأمّ الرؤوم. تبّا لهم!
- إيراستا: لم تفعل ذلك إلا كي تكوني تحت بصرها، وبين يديها...
- سيليني: وما أكثر المرّات التي تمنّت فيها موتي!
- إيراستا: لم تتمنَّ فقط، بل فكّرت أكثر من مرةٍ في قتلكِ، ولم يمنعها سوى خوفها من أخيها الإمبراطور.
- سيليني: أكثر ما كان يغيظها أن تراني أكبر أمام عينيها، وأن ترى ملامح غريمتها تنضح أمامها يوما بعد يوم!
- إيراستا: ولهذا، وقبل أن تبلغي الخامسة عشرة وهي تلحّ على أخيها كي يزوّجكِ من يوبا...

- **سيليني:** خطةٌ محكمةٌ من الاثنين، يتخلّصان من ابنة عدوّتهما، ويروّضان ابن عدوّهما، ويكسبان الشمالَ الأفريقيَ كلّه في صفهما... يقتلانني دون قتلٍ، ويريقان دمي دون قطرةٍ واحدةٍ تُراق حقًا... ولكنْ، أحيانا، يدور في نفسي السؤال: لماذا رفض قتلي بكلّ ذاك العناد؟
- **إيراستا:** إنّه أفعوانٌ، ماكرٌ لا أحد يعرف ما يدور في عقله!
- **سيليني:** هل تفكرين فيما أفكر فيه؟
- **إيراستا:** إنّه أفعوانٌ كما أخبرتكِ... ولا جدوى من محاولة تفسير أفعاله!
- **سيليني:** ألا ترين أنّه استبقاني تكفيرا عن جريمته النكراء في حقّ أمّي؟
- **إيراستا:** (بإصرار) أعتقد ألاّ جدوى من محاولة فهمه!
- **سيليني:** (تواصل غير مبالية) مَنْ يدري! لعلّه نادمٌ أشدّ الندم لمسرّات الحب الضائعة مع أمي، ويودّ أن يعوّض ما فاته مع الابنة، مَنْ يدري! ربّما زيارته هذه ليست إلا لرؤيتي أنا، لا شكّ أنّ الأخبار وصلته سريعا عن جمالي، وقد حالت اللئيمة أخته دونه ودون أن يراني حين كنتُ أسيرةً لديهما في روما، لا شكّ أنّه حانقٌ جدّا عليها الآن!
- **إيراستا:** لا أحد مولاتي يمكنه الذهاب بعيدا، غامضةٌ هي النفس، وعجيبة!
- **سيليني:** غامضةٌ، وعجيبةٌ! صدقتِ، ولكنّني سأنال ما أريد، ولن يمنعني أحد! ولكن، إيراستا، ماذا أريد أنا؟ خبّريني ماذا أريد؟
- **إيراستا:** (بقلقٍ) مولاتي، أنتِ متعبةٌ جدّا، لمَ لا ترتاحين قليلا، أعطني يدَكِ، ودعيني أساعدكِ.
- **سيليني:** معكِ حقٌّ، ما أحوجني إلى غفوةٍ قصيرة!

(تقود إيراستا سيّدتها نحو سريرها، وتساعدها على الاضطجاع)

- **إيراستا:** سأسدل الستائر مولاتي، وأدعكِ ترتاحين.
- **سيليني:** نعم، افعلي، وإلى أن أرتاح، تسلّلي إلى مجلس زوجي، وتقصّي لي آخر الأخبار...
- **إيراستا:** سأفعل مولاتي، وسآتيكِ بكلِّ جديد.
- **سيليني:** الوقتُ يمضي بسرعةٍ إيراستا، وغدا، غدا، وليس بعده، أحسم أمري، يجب أن نعرف كلّ شيء قبل غيرنا.
- **إيراستا:** ثقي مولاتي، أنّني لن أدخر جهدا.
- **سيليني:** هيا إذن، اخرجي الآن.

(تخرج إيراستا، وتظلّ سيليني مسترخيةً بمفردها في الظلام)

- **سيليني:** (بصوتٍ كالأنين) [ما أتعسني دون كلّ النساء حظا! ما أتعس حظي! رأسي يدور، وما أزال إلى الآن لا أعرف ما أريد! أخادع نفسي بانتظار هيليوس المسكين، الذي نسيتُ ملامحه، ولم يعد يعنيني حقا حضوره أم غيابه، بعد ما رأيته من أخيه التافه بطليموس، أخادع نفسي بهذا، وأستجلب السحرة والدجّالين كي يدلّوني على مكانه، أو يتنبأوا لي بموعد ظهوره، وقلبي معلّقٌ بالآخر...].

(تتنهّد بأسى، وتصمت قليلا، ثمّ تواصل)

[قلبي يدقّ بعنفٍ لمجرد التفكير في لقاء الآخر... سيحلّ علينا ضيفا غدا، وسأسحره بجمالي، سيأسره جمالي، يجب أن أحقق ما عجزت عنه كليوباترا العظيمة... كم هو بائسٌ حظي أن أكون ابنتها هي دون كلّ النساء! الجميع يلهجون بجمالها هي، ويعمون عنّي أنا، إنّها فرصتي الوحيدة كي أنتزع الثمرة التي تمنّعت عليها هي... أوكتافيو العظيم، أقوى رجلٍ في التاريخ! ستخرّ ساجدا تحت قدميّ أنا، وسيلهج الناس بحكايا ذلك على يديّ أنا، سينسون كليوباترا إلى الأبد، وسيبدأ مجد سيليني! سيبدأ مجدُ سيليـ...]

(فجأةً، يُسمَع وقعُ خطواتٍ سريعةٍ قادمة، تطلّ بعدها إيراستا بحذرٍ، وتوجّس)

- **سيليني:** (ترفع رأسها بتوجّس) هذا أنتِ يا إيراستا! لماذا أنتِ مسرعةٌ هكذا؟ ماذا لديكِ؟
- **إيراستا:** (تلتقط أنفاسَها) مولاتي، خشيتُ أن أوقظكِ، ولكن الأمر لا يقبل أيّ تأجيل!
- **سيليني:** (تنتفض من فراشها متوثبة) تكلّمي ما الأمر؟
- **إيراستا:** حين خرجتُ من عندكِ مولاتي كان القصرُ كلّه قائما قاعدا كما كان منذ أيّامٍ استعدادا لاستقبال الضيف الـ...
- **سيليني:** (تقاطعها) أعرف، أعرف، وغير ذلك ماذا؟
- **إيراستا:** تسلّلتُ يا مولاتي كما أمرتني إلى تلك الكوة الخفية المشرفة على مجلس مولاي الملك، وهناك هالني ما رأيت!
- **سيليني:** ماذا رأيتِ؟ ماذا؟
- **إيراستا:** كان مولاي مكفهرّ الوجه، بصحبة رسولٍ توحي ثيابه أنّه من «أغسطس» أعني «أكتافيو»... كان يحاول جاهدا أن يخفي ضيقه، ويبتسم في وجه الرسول...
- **سيليني:** عجيب! لماذا؟
- **إيراستا:** فهمتُ من كلامهما أنّ «أوكتافيو» لن يأتي إلينا، إنّه يتاخم على حدودنا، ويرفض الحضور.
- **سيليني:** ما المشكلة! نذهب نحن إليه...
- **إيراستا:** لا يريد أن يرى أيّا منّا، ولا حتّى مولاي الملك، سيعود غدا إلى روما، يبدو أنّ ثمّة ما أزعجه...
- **سيليني:** أو ربما هو يخشى لقائي!
- **إيراستا:** فهمتُ أنّه مستاءٌ جدّا من تساهل مولاي مع سكّان الجبال هنا.
- **سيليني:** بل هو يخشى أن ينهزم أمامي...

(تعود إلى الاضطجاع... تصمت متفكّرةً لحظات، ثمّ تقهقه بلا مبالاة)

- **سيليني:** إنْ لم يأتنا، ذهبنا نحن إليه... أما زلتِ تحتفظين بذاك البساط؟ أف! دعكِ من البساط، ناوليني المرآة، بل دعيني، سأنام الآن... دعيني.

(تغفو)

انتهت.

كاتبة من الجزائر

[1] اخترتُ هذه الفترة دون غيرها، لأهمّيتها في حياة «سيليني» الأنثى (40ق.م - 5م) ففي هذه السنة بلغت الثلاثين تماما من عمرها، أمّا الإمبراطور «أغسطس» فكان حينها في الثالثة والخمسين، (63ق. م- 14م) وهي تقريبا السنّ التي كان عليها «يوليوس قيصر» حين قابل كليوباترا الأم.

[2] هو الأخ التوأم لسيليني، ويعني اسمُه: الشمس، في حين يعني اسمُها: القمر، تذكر المصادر التاريخيّة أنّه اقتيد مع شقيقته سيليني، وأخيه الأصغر: بطليموس إلى روما أسرى، وأنّهم ربّوا في قصر أوكتافيا، شقيقة «أوكتافيو» ثم اختفت أخبارُ الشقيقيْن، بينما يرجّح البعضُ أنّهما رافقا أختهما إلى شمال إفريقيا، بعد أن تزوجت الملك الأمازيغيّ «يوبا الثاني»

[3] كانت سيليني تحتفظ في قصرها بإفريقيا بتماسيح ملكيّة مدلّلة، على غرار أمّها كليوباترا.

[4] المعروف أنّ أنطونيو حين أراد الانتحار أخطأ، فأصاب بطنه بدل قلبه، وقضى فترة عصيبةً من الاحتضار الطويل، قبل أن يموت، أمّا ابن كليوباترا من يوليوس قيصر: «قيصرون» فتذكر المصادر التاريخيّة أنّ الرومان عذبوه بقسوة، قبل أن يقتلوه. أما يوبا الأول؛ والد زوج سيليني، الذي هزمه يوليوس قيصر، فقد انتحر، واقتيد ابنه يوبا الثاني إلى روما، ليُربّى هناك.

[5] إشارة إلى الأسطورة الإغريقيّة القديمة، التي تحدّثنا عن غرام الإله أبولون؛ إله الفنون والشمس والنبوءة بكاساندرا ابنة ملك طروادة «بريام» التي استغلّت مشاعره، وطلبت منه أن يمنحها القدرة على التنبؤ، ففعل ذلك، ولكنّها تنكّرت له حينها، فلعنها بألا يصدّقها أحدٌ أبدا.

[6] الإشارة إلى حيلة التفاف كليوباترا في سجادة، وحملها إلى يوليوس قيصر، الذي كان مرابطا على تخوم مملكتها المشتركة هي وأخيها «بطليموس الرابع عشر»، والذي وقع في غرامها فور ذاك اللقاء.

[7] الخادمة الشخصيّة لكليوباترا، وقد انتحرت معها.

[8] الاسم اللاتينيّ لديونيزوس، إله الخمر والخلاعة الإغريقيّ.

[9] في هذا الموضع إشارةٌ إلى بعض الأساطير التوراتيّة المتعلّقة بمكر المرأة ودهائها: «دليلة» التي تغافل «شمشون» القوي، وتقصّ شعرَه الذي به شعرةٌ سحريّة هي مصدر قوّته. و«ياعيل» التي غافلت القائدَ الكنعانيّ «سيسرا» ودقّت وتدَ خيمةٍ في صدغه، و«جوديث» الفاتنة التي غافلت القائد الآشوريّ «هولوفيرن» وأوقعته في غرامها، ثمّ قطعت رأسَه بعد أن خدّرته.

[10] يبدو هنا تأثرها الكبير بالفكر التوراتيّ، فهي تصف مدينة روما الكريهة إلى نفسها ببابل، تماما كما كان العبرانيّون يصفون أيّة مدينة بغيضة إلى نفوسهم.

[11] تقصد أوكتافيو.

[12] المقصود أوكتافيو طبعا.

[13] إشارة إلى إله الشرّ الفرعوني: «ست»

[14] فعلا أقيم تمثالٌ تكريميّ ليوبا الثاني في مدينة أثينا تقديرا لجهوده الفكريّة والأدبيّة.

[15] بنى يوبا الثاني فعلا ضريحا على الطراز الفرعوني بهيئة هرمٍ صغير، دُفنت فيه زوجته سيليني بعد موتها، وما يزال قائما إلى اليوم في منطقة «شرشال» بالجزائر، ويُعرف عند عامّة الناس هناك باسم: «قبر الروميّة»

[16] بعد أن استتبّ الأمر لأوكتافيوس، أصدر مجلس الشيوخ في روما قرارا بمنع اسم «مارك أنطونيو» من التداول.

[17] الإشارة إلى طقوس الحساب الفرعونيّة، التي - كما جاء في كتاب الموتى - تقوم على وزن أعمال الميت بريشةٍ خفيفة، فإنْ كان صالحا كانت أعماله أثقل من الريشة، ويذهب من فوره إلى النعيم مع أوزيريس، أمّا إنْ كان فاسدا، فستكون الريشة أثقل من جميع أعماله، وعندها ينقضّ عليه كلبٌ متوحّشٌ، يُدعى: الهمهم، ويكون مصيره الجحيم.

[18] هنا تنساق سيليني وراء حقدها على أوكتافيا، لأنّ من المعروف تاريخيّا أنها كانت امرأة جميلة، وعلى قدرٍ كبير من الذكاء والكياسة.

[19] أحدُ الألقاب التي ألصِقت بأنطونيو هي: «الرجل المتقيّئ» وهذا لأنّه - حسب ما يذكر خصومه - كان متخما ذات يومٍ من وليمةٍ حضرها، وحين فتح فمَه يوما، وأراد أن يتكلّم ويدلي برأيه في مجلس الشيوخ، تقيّأ بدل ذلك!

[20] الاسم اللاتينيّ لأثينا إلهة الحكمة الإغريقيّة، المعروفة بجمالها وبراعتها.

[21] واحدٌ من أشهر كتب الشاعر اللاتينيّ «أوفيد» (Ovide) وهو نصائح يوجهها الشاعر للرجال كيف يوقعون بالنساء، وللنساء كيف يوقعن بالرجال. وبسببه نُفي الشاعر عن روما، بأمرٍ من الإمبراطور «أغسطس»

[22] هذا المقطع والذي قبله مجتزءان من «فن الهوى»، ترجمة: د. ثروت عكاشة، دار الشروق: القاهرة، (د.ت) ص: -198 200.

الشاعرالمغلوب

مروة متولي

في «دلهي» ملكة الشرق التي ليس كمثلها بين المدن، عاش ودُفن شاعر الهند العظيم «غالب» (1797-1869) لكنه عاش ليرى هذه الملكة وقد صارت فريسة للنهب والجوع والرعب والمجازر الرهيبة والحصار المميت، سماء نهارها دخان أسود ونجوم ليلها كعيون الأفاعي، حيث كانت حياته في مرحلة من تلك المراحل الغامضة التي تشهد تبدل الأزمان واندثار الحضارات، فتتلاشى حقبة لتبدأ حقبة أخرى، وتبقى الدروس والعبر.



حسين جمعان

كان عصره مليئاً بالمتاعب والاضطرابات، واقترن سقوط الإمبراطورية المغولية وانتهاء تاريخ طويل امتد لقرون، بانتهاء تاريخ أجداده النبلاء من الأتراك السلاجقة الذين هاجروا من سمرقند إلى الهند في زمن الإمبراطور «محمد شاه»، وحارب جده لأبيه في فترة ضعف الإمبراطورية وانتصر وهو لا يملك سوى خمسين فارساً وراية وفرقة موسيقية، كما اقترن بانتهاء حياته إذ توفّي بعد سنوات قليلة من موت آخر حكام الهند المسلمين «بَهادُرشاه ظفر» في بورما حيث كان منفياً من قبل الإنكليز.

الشاعر الذي لم يرث سيف أجداده صنع مجداً يضاف إلى أمجادهم بعد أن استبدل السيف بالقلم، إلا أن القلم لم ينقذ صاحبه العظيم من البؤس ولم يعنه على تحمل الفاقة والصبر على الفقر، فذلّ القلم وكتب كلمات المدح والاستجداء للملكة فيكتوريا من أجل إعادة المخصصات المالية للشاعر، وعلى الرغم من ذلك لم تعد الأموال وكان الذل مجانياً.

وفي زمان لا يقيم للشعراء وزناً، جاع فيه الجنود وكاد الملوك يتسوّلون، أخذ «ميرزا أسد الله خان بيك غالب» يتقلب وسط الأهوال، ولم يكن يبالغ حين قال إنه قد رأى الأهوال كلها ولم يبق إلا أن يموت، فقد بدأت المأساة مبكراً وتفتّح وعيه على الفقد، إذ لم تدم أوقات الهناءة سوى خمس سنوات بعد ولادته في «آغرا» مهد الثقافة الإسلامية، وانتهت بمقتل أبيه ليرعاه عمه لمدة ثلاث سنوات ثم يُقتل، فترعاه عائلة أمّه التي تنتمي أيضاً إلى النبلاء وتقوم بتدليله دلالاً كبيراً فيعتاد الدعة وحياة البذخ، كما تقوم بتعليمه تعليماً رفيع المستوى كما كان سائداً في المجتمع المسلم في شبه القارة، فتلقى تعليماً فارسياً عربياً واحتفظ بثقافة أجداده وتقاليدهم التركية الفارسية إلى جانب ثقافته الهندية ولغته الأم «أُردو» التي كتب بها معظم أعماله.

تم تزويجه وهو في عمر الثالثة عشرة من إحدى فتيات العائلة وكانت في الحادية عشرة من عمرها، وعندما بلغ الخامسة عشرة انتقل إلى دلهي ليبدأ الشقاء بلا هوادة وتنهمر الآلام بلا توقف، فينجب سبعة من الأطفال لم يعش أيّ منهم لأكثر من خمسة عشر شهراً، ويكون على الشاعر أن يعاني القلق والحزن والفقد المتكرر ودفن الأطفال. ثم يُقتل شقيقه يوسف أثناء حصار دلهي، وتموت عشيقته التي كانت تتغنى بأشعاره ومعها عرف الحب، فيكون البكاء على قبرها بديلاً عن لحظات الحب التي كانت تمنحه الحياة، وتتصاعد الآلام وتشتد الخطوب السود إلى أن يرى جثث الرجال تتدلى من المشانق المعلقة على الأشجار وكأنها تُثمر موتاً.

كان الشاعر الوسيم الساحر ينثر حروفه دُراً فوق الأوراق بينما يغرق في البؤس حتى وصل إلى القاع، فقد بدأ الأمر بالاستغناء عن الخدم والنبيذ الفرنسي، ولم يعد يتناول ثمار المانجو التي كان مولعاً بها وكانت تمده بسعادة وكأنها تحوي كافة الشهوات، إلى أن انتهى به الحال وهو يبيع ملابسه من أجل الحصول على الخبز، وقال عن ذلك ساخراً إنه يخشى أن يموت عرياً من الجوع. وسط ذلك البؤس كان يكتب ولم يتوقف عن الكتابة حتى وهو طريح الفراش في آخر سنوات عمره، وكان يكتب الشعر والنثر بالأردية والفارسية ومنح اللغتين أجمل القصائد والغزليات والقطع النثرية رفيعة الأسلوب.

كتب غالب عن السعادة والحزن، والحب والذكرى، عن الأرق الأبدي ونفاد الصبر. وعلى الرغم من أنه كان ينشد الوحدة المطلقة ويتمنى الموت إلا أنه كان شاعر الحب والتعايش، فقد اتسم برقة القلب وكرم الفطرة والرحمة، فلم يبك القتلى من المسلمين والهندوس فقط وإنما كان يبكي الأبرياء من قتلى الإنكليز أيضاً، وكان يقول إن الإنسان لم يصل بعد إلى درجة الإنسانية.

وكمن يتقلب بين اليأس والرجاء، قال غالب «إن أشعاري التي لا يقرأها أحد الآن، سيتم تمجيدها بعد وقت طويل من موتي»، وفي الوقت نفسه أوصانا قائلاً «وأينما قرأت اسمي فامحه واكتب مغلوب».

كاتبة من مصر

دعوة



تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزرا

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

سأخبرك عزيزي ما الذي جذبني إليك

أسامة سليمان

لحظات الصمت البيضاء يخدشها صوت حبات البن وهي تتحرك يمنة ويسرة في (القلاية) (1)، تبعاً لحركة الملعقة الهادئة التي تلتف حولها أصابعها الناحلة، يدها الثابتة التي تتحكم في هذا الطقس لا تدل على امرأة في الستين، أرتفعُ ببصري شيئاً لا يبدو من وجهها من هذه الزاوية وهي تنظر إلى الأسفل مطرقةً تكاد تلامس المقلاة سوى أنفها البارز، شعيرات سوداء معاندة نسيها الزمن تطل من شعرها الأجعد القليل

• لا أحبه طويلاً.. تقول

وهي في عز شبابها تعمد إلى قصّه، تكمل به سلسلة من الفعال التي تكسبها خفة الحركة كما تقول، كلامها المتعجل، خطواتها المتسعة، ملابسها التي هي أقرب إلى ملابس الرجال

من بين همهماتها: طق... طق.... طق... التي ترددها دائماً كأنها تقلد صوتاً صادراً من قلبِ حبات البن، جاء صوتها معفراً برائحة هذه المرحلة من القهوة:

- ونحن في هذه السن؟

مجيبة على دعوتي للخروج في نزهة إلى الجزء الغائم من الحب، كما كنا نسميه قبل خمسين سنة.

وأردفت: ما الذي جعلك تلتفت إلي، أسأل نفسي هذا السؤال بجدية بعد أن خرجنا إلى الجانب المشمس من الحياة، أو قل بعد أن تحرّرت من هذه الكذبة.

طقس الحب نصف غائم، هذه المقولة السحرية التي آمنا بها، لا أذكر متى سمعتها أول مرة ولا كيف آمنت بها أو قل كيف آمنّا بها أنا وهي، في حالة الحب يحدث تواطؤ غريب بين المحبين تتلاقى أفكارهما.

كنتُ أصدق كل أكاذيبك، الجزء الغائم من طقس الحب، هناك جزء غائم أعني ذلك الذي تغيب فيه الشمس التي ترى على ضوئها الأشياء كما يجب أن تكون، تراني أجمل النساء وأنا لستُ كذلك، هذا تأثير سكرة الحب التي تعتريك.

الظلُّ المسكر، خذني مثلاً ما أن أراك حتى تأخذني حالة السكر هذه، أبدو طيبة إلى حد البلاهة، تصور لم أفكر يوماً أن أقول لك لا، مهما قلت لي، أنت كذلك أراك تترنح عندما تراني مجرد دخولك مجالي.

أنظر إلى هذين اللذين يسيران معاً، هو في كامل صحوه، لكن أنظر إليها إنها في حالة انجذاب كامل يعيشان طقسين مختلفين تماماً.

تقترب مني أكثر ونحن في ذلك الظل الرفيع ننتظر الحافلة التي أصبحت تأتي في أوقات متباعدة.

أحب هذا الانتظار معك. أنظر إليهما كم تبدو سعيدة، لا يعنيها الحر ولا طول الانتظار بينما هو ضجر متأفف.

الحياة أصبحت أكثر عنتاً، الفقر الذي يلون الوجوه، المعاناة التي وأدت البريق في العيون، الرهق من مطاردة الأحلام الصغيرة بعد تنحي الأحلام الكبيرة نهائياً، كنا قادرين رغم ذلك على العيش في حالة فرح دائم.

تتصاعد رائحة البن، تأخذني بعيداً، تجتمع حياتنا السابقة في لحظة ذكرى مضغوطة، تنشرها رائحة البن، دون أن ترفع رأسها:

هي سكرة الحب، الجزء الخمري من الحياة، لن تجيب على سؤالي أعرف ذلك، لن تقول لي ما الذي جذبك إلي، سأتجاوزه إلى سؤال آخر: ما الذي جذبني إليك، لماذا تنظر إلي هكذا؟ ألم تسأل نفسك هذا السؤال من قبل؟ سأقول لك.

توقّفت الحافلةُ انقضّ أكثر من مئة عليها، ابتسمت وأنا أراها جالسة في مكانها، كيف تمكنت من ذلك، حجزت لي مكاناً بجانبها. لا فرق بين البنت والولد إلا بهذا التصنع، والرقة الزائفة وأنا لا أحتاجها فقد دخلتُ طقسي ولن أُفلتك، تنظر من شباك الحافلة:

• أنظر إليها تقف متصنعةً الرقة، تريد أن تظهر له أنها الأكثر رقة من بين بنات حواء، لو تأكدَت من حبه لها لما احتاجت لكل هذا العناء.

يعجبني فيها تجاوزها كثيراً من التفاصيل، لا تقف إلا عند العناوين الرئيسة في الحياة ما يجعل فهمها سهلاً جداً.

أذكر يوم رأيتها أول مرة وأنا أقدم لها أوراقي طالباً وظيفة في الشركة الصغيرة التي تعمل بها:

• يمكنك المرور بعد أسبوع.

• رفضوا طلبك لن يوظفوك لستَ ممن يبحثون عنهم، الأمر يا عزيزي لا يتعلق بالمؤهلات وغيرها، يمكنك أن تأتي مرة ثانية، كما قلت لك لن يوظفوك، لكن يسعدني أن أراك ثانية.

لم تثر دعوتها هذي اهتمامي، أخذت أوراقي، لا أدري ماذا حدث



بهرام حاجو

لكنني وجدت نفسي بعد فترة في مكتبها، ابتسمَت ابتسامةً فسيحة، بعد نصف ساعة كنا نجلس متقابلين في ذلك المطعم الصغير من تلك التي انتشرت مؤخراً في العاصمة لا يميز الواحد منها شيئاً عن غيره، الديكورات، نوع الوجبات المقدمة، البنات القادمات من إحدى دول الجوار يقدمن خدماتهن بغنج ممجوج:

• كنت متأكدة من أنك ستأتي، لن أقول لك لماذا الآن لكن سأقول لك لاحقاً.

تنقر على المائدة دون توتر من ذلك الذي يعتري الفتيات في اللقاء الأول عادة، تبدو كأنها خارجة من أحد أفلام الأبيض والأسود، ألوان ملابسها هادئة جداً، لا تضع طلاء ولا أصباغ، تحس أن صوتها يسبق حركة شفتيها.

قالت بثبات صدمني:

• أحببت أن أراك ثانية، ربما أحببتك من أول نظرة كما يقولون.

نساؤنا يوارين مشاعرهن خلف صمت شاهق، تحدثت معي بمنتهى الطلاقة، لم تهتم كثيراً بتحفظي، قالت ما لديها، ودَعتني بثقة إلى لقاء آخر بعد غد في نفس المكان والموعد قالت لي:

• لا تنس الموعد.

حتى دون أن تسألني ما إذا كنت سآتي أم لا.

• منذ ذلك اليوم وأنت تريد أن تعرف ما الذي جذبني إليك، سأقول لك...

وضعت البن في (الفندك)(2): سأجيبك على هذا السؤال الشرس، سألتني كثيراً وأجبتك آلاف المرات ومازلت تنتظر إجاباتي،

أستمتع بمتابعتها وهي (تفندك) البن، خمسون عاماً، وأنا أحترم انكفاءها على نفسها في هذه اللحظات، على إيقاع لحن كردفاني (3) جميل تتهشم حبات البن رويداً رويداً، في هذه اللحظات أسلم من حصار ثرثراتها، التي بدأتها يوم الزفاف، ونحن نسير بين المدعوين، كانت تضحك وتثرثر، وتسرّ لي بهمساتها وملاحظاتها على المدعوين.

- كوني كما (العروسات) خجولة، تعثري في فستانك، أظهري ارتباكاً ستحفظه لك كبيرات العائلة

- كلهن كاذبات؟

-كبيرات العائلة؟

-لا العروسات

حالة الضحك التي اعترتنا وكسرت زجاج الوقار الزائف، دفعنا ثمنها طويلاً.

(البت عينها قوية) (4)، سرت الهمسات، تلاقت الرؤوس، تناثرت الغمزات...

• عينها قوية إذن تم الحكم عليّ لن أحتاج للتصنع، سأتصرف كما أشاء، مثل هذه الأحكام لا تُستأنف.

على هذه القاعدة مضت حياتنا، امرأة متمردة على كل شيء.

• إلا عليك، الجزء الغائم، تضحك كما اعتادت بصوت عالٍ، تحرجني هذه الضحكات عندما نكون في مكان عام، نتشاجر، وسرعان ما نتراجع عندما نعود إلى البيت.

تريذني المرأة التي رسمتها حكايا (الحبوبات) (5) في ذهنك، لا لن أكونها، لا أستطيع.

نعم هي لا تستطيع أن تكون تلك المرأة، والثمن في رأيها ليس باهظاً فهو لا يتعدى ازدراء كبيرات العائلة اللاتي ينعتنها أحياناً بـ(محمد ولد) (6)..

أنظر إليها وهي تحاور قهوتها في صمت، لم تتغير هي نفسها، صارت من بين الكبيرات لكن لا أحد يمنحها ذلك الشرف

- مكانها مع رجال العائلة.

أسمع همسهن أحياناً، في بداية حياتنا كانت هذه الهمسات تُلقى في طريقي عمداً كي أسمعها، من صرن كبيرات الآن أصبحن أقل حدة لكنها مازالت الغريبة التي لم تندمج في هذا النسيج، الذي يرفض احتواء حتى من تحاول ذلك جاهدة.

- سأصير الأنثى التي يردن من أجل التجربة فقط، سأصير أرنبةً وأحفر في وسط الحوش (حفرة) (7) أعمق من كل التي يحفرن.

كانت العائلة تستعد لمناسبة زواج، ترتفع فيها وتيرة المنافسة الصامتة بين النساء، اقتناء أفخم الثياب، الذهب، الحناء وغيرها..

• لا أريد، غيرت رأيي، لن أكون قطعة بين هذه المعروضات الحية.

هربنا إلى حديقة عامة، قضينا اليوم هناك، أمضينا المساء في السينما.

• كنتُ أحتملكِ بصبر.

رفعت عينيها عن قهوتها: بل كنت تحتملني بحب، الحب يا عزيزي هو ما يحملك على احتمال الآخرين.

الحب هو الذي يحملها على احتمال خطوات قهوتها هذه.

• (الجبَنة) (8) وليس القهوة كما يقول المثقفون، عندما يتعلق الأمر بـ(الجبَنة) أنا (حبوبَة).

وهي تثبت (الفندك) بين ساقيها جيداً، على بنبرها (9) الخشبي تذكرني بها وهي في العشرينات، كل شيء في الدنيا تغير إلا جلستها هذي، وظل الصباح الوحيد الذي لم تستطع أخذه معها في سفريتنا الوحيدة إلى الخارج.

• سنتان؟ سآخذ معي أدوات القهوة كاملة.

• إلا ضل (10) الصباح.

• سأجد ضلاً هناك

قلّب موظف الجمارك في ذلك البلد محتويات صندوق أدوات القهوة بتعجب، توقف طويلاً عند (الشرقرق) (11)، شرَحْت له بإسهاب ما هو وكيفية استخدامه، وأردفت ببساطتها

• إن أعجبك خذه.

تمتم الرجل بعبارات الشكر ووضعه في دولاب خلفه وهو ينظر إليه بإعجاب...

ضحكت بصوتها الرقراق وقالت: هل تذكر حادثة الشرقرق، وضعت يدي على جبهتي بسرعة، كأنما أغطي رأسي الذي بدا لي لحظتها أنه شفاف لا يخفي ما يدور داخله، تقرأ هذه المرأة أفكاري.

• نعم هو الجزء الغائم، يجعلنا شفافين، نعرف بعضنا جيداً.

ناولتني فنجاني.

• سأخبرك عزيزي ما الذي جذبني إليك يومها.

إشارات

(1) المقلاة.

(2) الهاون.

(3) منطقة في وسط السودان.

(4) الجرأة وعدم الحياء.

(5) الحبوبات: الجدّات مفردها حبوبة.

(6) تطلق على البنات اللائي يتصرفن كالأولاد.

(7) المقصود بالحفرة هنا هي (حفرة الدخان) الذي تتزين به المرأة السودانية.

(8)الجبنة: القهوة وتطلق أيضاً على الإناء الذي تقدم فيه القهوة، والذي يصنع غالبا من الفخار.

(9) مقعد خشبي صغير.

(10) ظل.

(11) إناء صغير تتم فيه تصفية القهوة قبل صبها في (الجبنة).

كاتب من السودان

أصوات

يسار يمين وسط

وليد علاء الدين

موسى النعنع

يسار، يمين، وسط... كلما أثير النقاش حول الأمر تذكرت مدرّس الألعاب في مدرستي الثانوية وهو يصرخ فينا كل صباح في الطابور: "مدرساااااه صفا، مدرساااااه انتباه".

كان الرجل خريجًا جديدًا، وكان طوال الوقت مشغولًا بكيفية ملء فراغ عدم الاهتمام بتخصصه في نفوسنا بتفاصيل وممارسات أخرى. منها مثلًا أن يفرض علينا استخدام مصطلح "التربية الرياضية" وليس "الألعاب" الذي اعتدنا استخدامه. وهو فرض لا يتورّع في حمايته عن البطش اللفظي والبدني أحيانًا بكل من تسوّل له نفسه مجرد اختبار مدى جدية الأمر. من ذلك أيضًا حرصه الزائد على مشيته الاستعراضية التي لسوء حظه كانت مثار سخرية وصارت مثار ضحك هستيري عندما خانته تكوّرات جسده بعد الزواج. تعددت ممارسات الرجل في الحقيقة وتنوعت بحيث يصعب حصرها لكن لا مفر من الإشارة إلى قسوته الاستعراضية على المستضعفين من الطلاب، وحكاياته الاستعراضية عن أمجاده عندما كان ضابط احتياط في الجيش أثناء خدمته العسكرية.

المثير أن الرجل حين استشعر فشل كل هذه الأداءات في منحه أهمية مدرسي الفيزياء والأحياء والرياضيات في نفوس الطلاب، هدته نفسه إلى لعب دور الداعية، فراح يخصص حصصًا كاملة يجمعنا خلالها في غرفة "الألعاب" ليحدثنا عن أمور ديننا، من قبيل كيفية الاغتسال من الجنابة ورفع الحدث الأكبر، مستخدمًا بعض الطلاب كنماذج لنرى بدقة كيف يمكننا تجفيف الجسد بعد الاغتسال من دون لمس الأعضاء التي تُفسد الوضوء.

يمين، وسط، يسار... صفا، انتباه، معتدًا مارش، للأمام سر، أو للخلف در.

وجّه لي الصديق الشاعر نوري الجراح عبر البريد دعوة كريمة للكتابة في ملف حول "العرب ما بعد اليسار واليمين"، تحت سؤال كبير "كيف ينبغي لنا نحن العرب أن ننظر إلى الحاضر والمستقبل وإلى التحولات الجارية، في ظل لحظة عالمية تتميز بالفراغ الفكري وضياع المعايير؟".

"أوبببباا، أسئلة كبيرة يا صديقي" قلت له، وأضفت "سوف أحاول، ولكن لا أعدك بأكثر من عبث الطفل المحتار". فجاوبني كما يليق بشاعر "أحسن، بالأسئلة".

في الواقع يا صديقي الكبير، لا أستطيع أخذ الأمر بجدية تزيد عن نظرتي للجدية التي حرص أستاذ الألعاب على إضفائها إلى نفسه طوال سنوات الدراسة الثلاث.

تساؤلاتي حول هذا الأمر شديد الخطورة "موقف العرب اليوم بعد سقوط اليمين واليسار" لن تختلف كثيرًا عن تساؤلاتي عن التركيبة النفسية العجيبة التي صنعت شخصية مدرس الألعاب في دراستي الثانوية.

في الواقع أيضًا، أخشى، إن تصديت لكتابة جادة حول الأمر أن أقع في فخ تبادل الدور معه.

يمكنني صعود المنصة وقراءة خطبة عصماء عن المخططات التي تُحاك في الخفاء، لعلها باتت الآن في العلن، من أجل تفكيك العرب وإخضاعهم. سوف أقول كلامًا طويلًا عن نظرية المؤامرة، سوف أتفنن في صياغته. ويمكنني أن أنقل فقرات كاملة من كتاب "لعبة الأمم" لمايلز كوبلاند كما يفعل الأصدقاء، ولا بأس إن اقتطفت مقولات شهيرة لبعض رموز الكيان الصهيوني أو أحد وزراء الخارجية أو حتى رؤساء الولايات المتحدة الأميركية التي تعزز هذا الأمر. سوف يكون كلامي شديد الجدية، وربما يتسبب في إبهار المستمعين تمامًا كحديث مدرس الألعاب عن كيفية اتقاء لمس الأعضاء الحساسة عند تجفيف الجسد بعد الاغتسال.

لكن يمكنني كذلك أن أبدأ الكلام بطريقة مدرّسي الرياضيات والفيزياء، فهم أشد أهمية عند الطلاب، وعلومهم ذات قيمة وفيها الكثير من المعادلات برموز لاتينية رشيقة، سوف أرسم خطًّا طويلًا على السبورة، ثم أحدد عليه نقطة في أقصى اليمين وأكتب عندها بخط تصعب قراءته: الفاشية. ونقطة أخرى في أقصى اليسار وأكتب قربها بخط متعرج: الشيوعية. وأضع بين النقطتين علامات على طول الخط تسمح بوضع كلمات أخرى مغلقة الدلالة حول الأيديولوجيات المحافظة، والليبرالية.

سوف أراقب الشغف وربما البله أو عدم الاكتراث في عيون الطلاب، ثم أرتّب كلماتي بما يليق بعقولهم الصغيرة.

سوف أحاول أن أبيّن لهم أن هذه المصطلحات الكبيرة والعصيّة على فهمم المتواضع تشير إلى وجهات نظر متباينة يختلط فيها الاقتصاد بالسياسة بنظم الحكم. وقبل أن يتخيلوا أن الأمر بسيط سوف أضيف أنها في عمقها شديدة التعقيد لأنها ترتبط باختلافات قيمية وأيديولوجية.

أخشى أن أتثاءب قبل أن يتحمس أحدهم ليسأل عن علاقة العرب بالأمر؟ لأن عنوان الدرس هو "موقف العرب في عالم فقد الاتجاهات"، لو لم يتبرّع أحدهم بالسؤال فسوف أكتبه على السبورة. وأقرعهم به في وجوههم، وعليهم أن يجتهدوا في تقديم إجابة وإلا حرمتهم من علامات السلوك ووضعت أسئلة الاختبار من خارج المنهج. وفي قرارة نفسي سوف أشكر الله أنّ أحدهم لم يبادرني بالسؤال، كنت سأضطر إلى التحول إلى لعبة خطابة ستظل فارغة مهما أجدت تعبئتها بالتنظير والتبرير.

يا صديقي، هذا أمر أعلى بكثير من قامة شاعر. الأفضل أن أقول إنه أقصر كثيرًا من أن يعتني به الشعر. فلماذا أقسو على نفسي؟ داعب نفسك قليلًا يا رجل فلن يخرب الكون ولن ينصلح أيضا.

وجدت الحل، سوف أقود الطلاب إلى غرفة الألعاب، أصرخ فيهم محذرًا أن يسميها أحدهم إلا بغرفة التربية الرياضية، ولكي لا أُتهم بالدكتاتورية سوف أسمح لهم باختيار أماكن للجلوس، ليست مشكلتي أن الأماكن محددة ولا مجال للاختيار، هذه مشكلة أخرى، وحتى لا يظن أحد أنني أسيء فهم الحرية فسوف أحدد لهم ثلاثة اختيارات لموضوع الدرس: كيفية الغسل من الحدث الأكبر؟ أو كيف تكون صلاتك صحيحة؟ أو كيف نتعامل مع الاحتلام؟ لن أسمح لأحدهم بتحويل دهشته من الصلة بين هذه الموضوعات وحصة الألعاب إلى سؤال؟ القيادة مسؤولية والتعليم تلزمه تربية والتربية تلزمها قدوة، ونحن عرب لنا قدوتنا التي لا نرضى بها بديلًا.

شاعر وكاتب من مصر مقيم في الإمارات

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزرا

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



كيمياء الحكي

ما هو الحكواتي

حازم كمال الدين

الصفة الأساسيّة للحكواتي هي أنّ عروضه قابلة للتغير بناءً على ردود أفعال الجمهور. فردود الأفعال تقوده إلى تغيير الدراماتورغي والخطة الإخراجية (إذا صحت مثل هذه المسميات). وهذه الصفة الجوهريّة تسمح له بالحوار مع المشاهد بطرق عديدة أطرفها توزيع شخصيات الحكاية أو إسقاطها على المشاهدين.

كلمة حكواتي مشتقة من حكى وحاكى.

حكى تعني قصّ وأخبر، وحاكى تعني قلّد أي جرى على منوال. وبهذا السياق فإنّ كلمة الحكواتي تعني الشخص الذي يقص ويشخّص. والحكواتي أدواته الصوت والحركة تساعده ملابس وإكسسوارات. إنّه مقلّد ممتاز لسلوك الناس رجالا ونساءً، وللّهجات الدارجة، يشق البطون إذا ما أضحك وينتزع الدموع والعويل إذا حكى عن كارثة.

أما قصصه فهي متنوعة؛ منها ما هو مكتوب ومرتجل، متداول وغير متداول، ديني ودنيوي، غنائي وسردي.. والحكواتيون أ نواعٌ منهم الديني والدنيوي والنسائي والرجالي والتشخيصي والتجريدي.

ولكن، لحظة واحدة...

ماذا يعني كل هذا؟

ماذا يعني أن نحكي حكاية؟

طقوس التأويل الأولى

ما هي الحكاية؟

سأتسلسل بهدوء فأقول إنّ التاريخ حين يذكر الماضي فإنّه يحكي حكاية.

وإنّ الحديث عن المستقبل حكاية أيضا.

وإنّ تذكرنا للماضي حكايات.

إنّ حركة الزمان روي، والدراما حكاية.

والفعل خبر عن الدوافع لأنّه نتاج لدوافع محددة.

التاريخ يخبرنا عن أحداث الماضي.

والعلم يخبرنا عن الذي سيحدث في المستقبل.

الدوافع هي أخبار عن أحداث، أو أفعال داخلية أو خارجية.

التراجيديا رواية عن أحداث دموية.

الذاكرة قصة ماض منفعل.

حركة الزمن قصة.

والتعليقات سرد لموقف محدد.

الحدث عملية خبرية لما يجري داخل الإنسان أو خارجه.

الألم عملية خبرية عن قضية ما.

الغضون خبر عن التقدم في العمر، والمبتدأ خبر للخبر ذلك أننا إذا لم نعرف المبتدأ لن نتمكن من معرفة الخبر.

النوبة القلبية رسالة عن تراجع أو تدهور جسدي.

الصداع تعليق حول نوعية كحول الليلة الماضية أو نوعية أصدقاء الليلة الماضية.

المدرسة الفنية خبر عن مرحلة ثقافية تمرّ بها مجموعة ما.

الأمر نفسه مع الهندسة المعمارية والفلسفة.

الحفريات قصة ومختبر التشريح حالة إخبارية.

التأويل خبر عن نص ما.

كلّ ما يتحرك في الزمان والمكان هو حكاية عن حدث داخلي أو خارجي أو كليهما.

الروي هو حركة الزمان في الفضاء.

المسرح الذي أعمل على تطويره يحكي عن المفردات التي تناولتها للتو. فالعملية المسرحية ليست نصا على خشبة وإنّما ما يحدث بين طرفي العرض في اللحظة والمكان المعينين. المسرح هو في المقام الأوّل عرض حي وليس نصّا ولا نظرية أو طريقة إخراج. التاريخ الحقيقي للمسرح هو تاريخ فن العرض، تاريخ سيرورة التفاعل بين الممثل والجمهور، أو ما أفضّل أن أسمّيه «اللقاء».

لكننا لم نتعلم، للأسف، إلاّ القليل عن تاريخ العرض المسرحي إبّان دراستنا، رغم اطلاعنا على الكثير من نصوص العرض المدوّنة؛ أعني النص الأدبي.

في البلاد التي ولدت فيها مازتزال ثمّة شواهد عن تاريخ العرض: طقوس بدائية، دينية ودنيوية، تعتمد علاقة التفاعل بين المشاهد والممثل. من أشكال هذه العروض المتعددة فنون الحكي والكراكوز والمولد والدرباشة والزورخانه، لكني سأحدّد نفسي حتى كتابة السطور بفنون الحكي التي تستخدم فيها الموسيقى والأزياء والإكسسوارات.

طقوس دينية

القاري والمله

هو حكواتي ديني ينتقل بشكل عضوي بين فنون القص المختلفة سردا وفعلا وغناءً وترتيلا وتجويدا ومعايشة. يلجأ لإلقاء الشعر، وينتقل إلى الغناء، ثم ينعطف ليستخدم استعارات ورموزا تعضّد

التواصل مع جمهوره. و«القاري» يقرّب نفسه لمشاهد ويتجنّب آخر ويبعد ثالثا. إنّه يوائم كذلك بين مختلف طرق السرد. والحركة عنده هي إشارة وطقس ورقص تشخيصي.

جمهور «القاري» أو «الملّة» يعرف مسبقا أحداث القصة. ولهذا، ما أن يرد اسم البطل حتى يبدأ بالهرج والصراخ أو بالبكاء والعويل، تعاطفا مع البطل أو سخطا على أعدائه.

القاري، في صيغته المعروفة وسط وجنوب العراق يتناول غالبا واقعة مقتل الحسين حفيد النبي محمد في كربلاء. وهي واقعة معروفة يؤدي تكرارها السنوي إلى تطهّر عنصري العرض: الممثل والمشاهد.

يتنقّل «القاري» في هذا العرض ما بين الغناء واللّاغناء، بين القص والندب، بين الطقس (الفعل) والإخبار، ويستخدم الكثير من الشعر لمختلف الأغراض.

إليكم تكثيفا للكثير من صفاته هنا:

تتّشح مدينة كربلاء برايات سود فوق السطوح وفي الشوارع والساحات والأسواق. تملأ الطرقات نشرات ضوئية وخزانات ماء معطّر بالورد. ترتدي الأسواق الشعبية حلّة عاشورائية ولا تكتفي بالرايات. ثمّة مجالس حسينية تعدّ في قاعات كبيرة (تكايا) أو في باحات جوامع أو ساحات عامة. يستأجر التجّار طباخين لإعداد الطعام في الشوارع والساحات العامة ولتقديمه مجاناً للجمهور، ويستأجر الواحد منهم «قاري» يرى أنّه الأفضل.

في التكايا يبدأ «القاري» عادة بتلاوات من القرآن يعقبها حداء انفرادي، قبل أن يتناول هذا البطل أو ذاك، مستخدما أساليب تحافظ على شدّ الجمهور. «القاري» لا يحكي القصة بطريقة سردية فقط كما أسلفنا. بل يستخدم طرقاً لشدّ الانتباه، وللإثارة الدرامية ومزج المتوقع باللامتوقع.

عين «القاري» مركزة باستمرار على رد فعل الجمهور. الأمر الذي يجعله يعدّل سياقات حكايته بما يتناسب وحالة المتلقي في تلك اللحظات. فإذا أحسّ بتراخي الجمهور على سبيل المثال، ينتقل بالموضوع إلى حدث غير متوقّع. فيعلن على سبيل المثال أنّ فاطمة الزهراء قد ظهرت يوم القيامة وهي تنادي الملائكة أن يجلبوا لها ولدها الحسين القتيل. وحين يلمح عودة الانتباه إلى المشاهدين ويسمع نحيب بعضهم يوغل في فجائعية حكايته المرتجلة فيقول إنّ الملائكة أتت بجسد مقطوع الرأس سجّته على الأرض أمام فاطمة التي ناحت وضجّت الملائكة معها بالنواح!

هكذا يكون متأكدا أن خط التوتر بينه وبين المشاهد عاد بقوة.

وفي مثل تلك اللحظة قد يصمت() ليسبر أغوار الجمهور ويعرف فيما لو أنّ الجميع مندمج بالطقس أم مازال عليه أن يرتجل شيئا آخر! بهذه الطريقة يرسم «القاري» مسارا غير متوقع لحكايته.

يخضع تقديم «القاري» للحكاية أحيانا لمبادئ التداعي أو تيار الوعي رغم الطابع المتسلسل للقصة. وتتم التداعيات والتأويلات هذه بخاصة في الأيام الأولى لطقس الأيام الثلاثة عشر. ولكن كلّما اقترب اليوم العاشر كلّما أزيحت التداعيات واحتلت المادة الملموسة (التاريخية) للفاجعة مكانها وصولا لـ«المقتل» يوم العاشر من محرّم.

معرفة الجمهور المسبقة بالحكاية تمنح «القاري» فرصة التنقل بين مختلف أنواع اللعب (التمثيل) حركيا وصوتيا، معايشة وتغريبا. وفي هذا السياق لا يكون المشاهد متفرجا وحسب. بل ومشاركا تفاعليا متعاطفا مع شخصية ومعاديا لشخصية ثانية، مندفعا أحيانا إلى مستوى الهجوم على ممثل يمتطي حصانا ويلعب دور عدوّ البطل

الميزات المهمة لـ«القاري» هي القدرة الصوتية الفائقة التي تسمح له أن يتنقّل بين حالة وأخرى بحرفيّة عالية تفهم أصول المقامات الموسيقية وتعي التوتر النفسي، وتربط الروي بالحداء وبالقص الحيادي.

أمّا الميزة الأخرى فهي أنّه يجيد الإيماء ويعرف أنثروبولوجيا الحركة ومحاكاة سلوك الناس بغرض إذكاء الحزن والعويل في المشاهدين.

أمّا معرفة الجمهور المسبقة بالحكاية فتمنح «القاري» فرصة التنقل بين مختلف أنواع اللعب (التمثيل) حركيا وصوتيا، معايشة وتغريبا. وفي هذا السياق لا يكون المشاهد متفرجا وحسب. بل ومشاركا تفاعليا متعاطفا مع شخصية ومعاديا لشخصية ثانية، مندفعا أحيانا إلى مستوى الهجوم على ممثل يمتطي حصانا ويلعب دور عدوّ البطل، في موكب تشابيه في الشوارع، الأمر الذي يدفع «القاري» للتدخل بين الممثل والجمهور ويدفع الممثل للرد على الجمهور بهجوم مضادا!

طقوس دينية

العدّادة والملاية

الراوية الأنثوية هي ممارسة طقسية أشهر أنواعها «الملاّية» في وسط العراق، و«الـگواله» في الجنوب، و«العدّادة» في بغداد. أقول العراق لسبب وحيد هو قصور معرفتي بممارسة هذا الطقس وعدم تعدّيها إلى ما هو موجود في البلدان الأخرى.

فن «العديد» هو طقس غير علني يُمارس خلف أبواب مغلقة وله مضامين دينية هدفها التجلي. وفي عروض العدّادة يصل التجلّي حدودا بعيدة.

ويتكوّن «العديد» من أساليب أداء أهمها إلقاء الشعر والغناء والتجويد والردّات والقصّ واللطم والرقص (الجولة) والتمثيل.. أدناه ألخّص وصف الناقد العراقي الشهير علي مزاحم عباس لهذا العرض.

«العديد» ضرب من ضروب الطقوس التشخيصية ترتدي فيه الراوية زيّا يسمّى «هاشمي» والنساء ثياب حداد. غالبا ما يكون موقع «العديد» باحات بيوت توظّب في شكل مربع أو دائرة غير مكتملة تحتوي صحون مليئة بالسجائر، وعلى رأس المربّع أو الحلقة كرسي عال مجلل بالسواد هو منبر العدّادة أو «الملاّية». تعلّق على الجدران أقمشة سوداء عليها كتابات من مثل «يا حسين، يا شهيد، يا مظلوم» ويعلّق سيف أو بضعة سيوف. «العدّادة» تتأبّط مخطوطات مغطاة بقماش أسود أو أخضر، ولها مساعدة تتولّى جزءًا من الطقس كمثل الندب وتحفيظ النساء مقاطع يرددنها أثناء العرض كالكورس.

تبدأ العدّادات عروضهنّ عادة بإنشاد عبارة «وي يا حسين» بجلال، تتبعهنّ أشعار شعبية وحكايات مختلفة أهمها واقعة مقتل الإمام الحسين بن عليّ بن أبي طالب. أمّا النساء الجالسات على شكل حلقة أو مربّع فسرعان ما يتركن أوضاعهنّ حين تبادر واحدة بالوقوف في الوسط وتنثر شعرها وتكشف صدرها وترقص (أو تجول) بحركة متموّجة يمينا ويسارا بساقين مضمومتين ورأس يتذبذب. ويتصاعد رقصها على إيقاع صوت «العدّادة». وفي لحظة ما تتّجه بعينيها إلى امرأة فتقف الأخيرة لتقابلها بالرقص. ترقص المرأتان وتلطمان أو تجريان واحدة وراء الأخرى تساوقا مع تصاعد أداء «العدّادة»، ثمّ تهبّ بقية النساء ليرقصن فيقذفن بأجسادهنّ في الفضاء بطريقة غريبة ويضربن الأرض بأرجلهن تقابلهنّ «العدّادة» بتصعيد في «العديد» والغناء وصرخات الـ«يبووه».وحين ترى أنّ التجلّي بلغ الذروة المطلوبة تخفّف «العدّادة» من حماسة النساء عبر تغيير الألحان والخروج عن الحكاية إذا ما وجدت حكاية بالطبع! وحين يعود الهدوء تبدأ استراحة تتخلّلها طقوس فيها يُرشّ ماء ورد أو يوزّع خبز يُسمّى «خبز العباس»، أو يتمّ تبادل حكايات من الإرث الديني والدنيوي، وقد يُقدّم مشهد مسرحي بدائي يشخّص واقعة «عرس القاسم». وهي واقعة تحكي عن زفاف مفترض لـ«القاسم» ابن أخ الحسين الذي تقرر له أن يتزوج من ابنة الحسين أثناء الحصار المضروب عليهم من قبل جيش الخليفة الأموي يزيد بن معاوية لكنّ ذلك لم يتمّ لأنّ القاسم يستشهد قبل الزواج. تلعب واحدة من النساء دور العروس وأخرى دور العريس، فيسدل على وجه العروس خمار أبيض، وترتدي الأخرى زياً رجالياً ويقدّم مشهد العرس وكأنّه مأتم.

النساء الجالسات على شكل حلقة أو مربّع فسرعان ما يتركن أوضاعهنّ حين تبادر واحدة بالوقوف في الوسط وتنثر شعرها وتكشف صدرها وترقص (أو تجول) بحركة متموّجة يمينا ويسارا بساقين مضمومتين ورأس يتذبذب. ويتصاعد رقصها على إيقاع صوت «العدّادة». وفي لحظة ما تتّجه بعينيها إلى امرأة فتقف الأخيرة لتقابلها بالرقص. ترقص المرأتان وتلطمان أو تجريان واحدة وراء الأخرى تساوقا مع تصاعد أداء «العدّادة»

بعد الاستراحة تمزج «العدّادة» الحكاية بتعليقات حول ما يحدث في الحياة اليومية وغير ذلك وتنتقل بسلاسة لـ«العديد» فتتوسط امرأة بقية النساء وتجول من جديد بينما البقية يلطمن أو يرقصن. وعندما يحمي وطيس الطقس تبدأ النساء بالضرب على صدورهنّ المكشوفة أو على أكتافهنّ وذلك على إيقاع غناء «العدّادة» وسردها، وأثناء ذلك تبادر امرأة أخرى بالوقوف وسط البقية لترقص تتبعها أخرى وأخرى.

ذات لحظة تغيّر «العدّادة» خط السرد والغناء فتأخذ بقراءة قصيدة ترثي الحسين. عندها تنقسم جوقة النساء إلى مجموعتين تقابلان بعضهما البعض، فتلطمان على الصدور والخدود والجبين. المجموعتان تقودهما امرأتان تتقابلان في نوع من الكوريوغرافي البدائي، فترقصان وتلطمان على الجبين وعلى الصدور تتبعهما المجموعتان ثمّ تتركان موقع القيادة لنسوة أخريات. وهكذا تتوالى النسوة على لعب دور القيادة بينما نساء المجموعتين تتبادلان مواقع الانتقال من صفوف مجموعة إلى أخرى حتّى تتداخل المجموعتان بطريقة يصعب فيها معرفة حركة الانتقال. تمزّق النساء ثيابهن ويصل الطقس مستوى محموما شبيها بالفوضى لكنّه في الواقع منظّمٌ على أسس تشرف عليها «العدّادة» بدقة. فعلى الرغم من أنّ «العدّادة» مندمجة كليّا (trance) أو في حالة تشبه الغيبوبة، إلاّ أنّها لا تفقد تركيزها على مراقبة ما يحدث بدقة! فاندماجها هو محاورة لغرائز وأحاسيس النساء، وتركيزها



هو قيادة لمسار الطقس.

طقوس شعرية

سوق عكاظ أو خطوة نحو فهم التأويل

كانت الثقافة العربية قبل التدوين ثقافة غير حكائية. أي أنها لم تكن تخضع لتقنيات ثقافة القص والحكايات والسرد. بل كانت ثقافة عاطفية شعرية وصفية روحانية. لهذا كانت فنون العرض ذات طابع آخر، كمثل الخطابة والإلقاء والترتيل والتجويد والتنغيم في الأشعار والخطب وطقوس العبادة عمودها الفقري الحس والغريزة.

بل وحتّى الأصنام كانت بعيدة عن المفاهيم التشخيصية والسردية، ماعدا «هبل»!

كانت «اللاّت» مثلا عبارة عن صخرة بيضاء مربعة، أصلها جرم هبط من السماء، بني فوقها بناء وتحتها حفرة. وكانت «العزّى» شجيرات في الطريق بين مكة والعراق بنوا عليها بيتاً. أمّا «مناة» فكانت صخرة تمنى عندها دماء النساك (أي تراق دماؤهن). وكذا الأمر مع «إساف ونائلة» اللذين كانا حجرين موضوعين على الصفا والمروة. والصفا بدوره حجر عريض أملس طوله ستة أمتار، وعرضه ثلاثة، وارتفاعه نحو مترين. والمروة حجر أبيض طوله أربعة أمتار، وعرضه وارتفاعه متران، بينما كان « هُبَل» الوحيد في هيئة إنسان.

واللافت أنّ «هبل» هذا في الأصل لا ينتمي للثقافة العربية. إنّه تمثال روماني استورد من بلاد العماليق (بلاد الشام آنذاك). وهو إله تبرع به العماليق لعمرو بن لُحَي فجلبه إلى مكة. وكان إلها (سرديا، مجسّدا) على صورة إنسان من عقيق أحمر مكسور الذراع اليمنى صنع لها العرب بديلا من الذهب. وكان ينتصب في جوف الكعبة وأمامه سبعة أقداح.

سوق عكاظ واحد من فنون العرض غير السردية أيضا.

لقد كان السوق منتدى أدبيا ينعقد سنويا ويؤدي دورًا مهمًا في حياة العرب الثقافية. إنّه سوق ثقافي يجتمع فيه العرب لتبادل القصائد، وتقدّم عروضه الشعرية في سهل بين مكة والطائف، وسط واد فسيح يرفل بالمياه والنخيل، ويبعد عن مكة ثلاث ليال بالجمل وعن الطائف ليلة واحدة.

كانت عروض عكاظ تقدم في بداية كل سنة هكذا: يجتمع الشعراء العرب ممثلين عن قبائلهم في عرض احتفالي. يقفون على التلال ويتجمع الناس حولهم. فيرتجل كل شاعر قصيدة يلقيها بأسلوب مميز. أما الجمهور فيحفظون القصيدة في الحال وينطلقون إلى التلال الأخرى لكي ينقلوها ويصبحون ممثلين بدورهم أو حكواتيين. فتكتسب قصيدة الشاعر بهذه الطريقة لونا وتأويلا جديدا. فثمّة من الحفاظ من ينقل القصيدة كاملة غير منقوصة وثمّة من ينقل ما تمكن من حفظه حيث تصيب القصيدة تأويلات الناقل/الممثل/المشاهد.



سوق عكاظ بهذا المعنى هو فضاء عرض (location) يأتيه العارضون (performance) يتناشدون فيه الأشعار ويتفاخرون ويتنافرون ويترجمون شكلا من أشكال الصراع أو التوتر. وللشعراء المتنافسين محكّمون يفصلون بينهم ومن أشهرهم النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدَم فيحكم بين الشعراء (الممثلين) الذين يعتبرون أبطال قبائلهم التي تفتخر بهم وتتمنى أن يتفوق على الشعراء الآخرين.

القصائد التي تلقى هناك تأخذ أبعادا أخرى. في ذلك الموقع يصبح التلّ مكانا والسهل فضاء وصورة الحضور والطبيعة سينوغرافيا ويصبح الجمهور حفاظين ومنتجين جدد للقصائد، ويصبح الشعراء (الممثلون) جمهورا في آخر الليل حيث يستمعون للقصائد وهي تنتشر كالهواء في الصحراء.

الممثلون هنا هم الشعراء المتنافسون الذين يستخدمون الحركة والإيماءة والصوت الجهوري وتلويناته للتأثير في الجمهور.

إمرؤ القيس

قفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَومَلِ

فتوْضِحَ فالمِقراةِ لم يَعفُ رسمُها   لما نسَجَتها من جَنُوبٍ وشمألِ

وفي قول اللاّتشخيص يوجد شيء ثالث في الثقافة العربية غير القصائد والأصنام. أعني الخطابة.

فقد عرف العصر الجاهلي ضربا من النثر اسمه الخطابة. والخطابة لم تكن أقل منزلة من الشعر، وإن لم يتوفّر من نصوصها الموثّقة إلا ما ندر. خطبة قس بن ساعدة الإيادي على ناقته هي من أشهر تلك العروض. وهي خطبة لم تكن تشخيصية. بل ذهنية ووجدانية في آن. وقس بن ساعدة، هو أول من خطب على شرف (مكان عال) وأول من اتكأ أثناء العرض على سيف تارة وعلى عصاً تارة أخرى.

خطبة قس بن ساعدة الإيادي

«أيها الناس اسمعوا وَعُوا، وإذا وعيتم فانتفعوا، إنّ من عاش مات ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إنّ في السماء لخبراً، وإنّ في الأرض لعبراً، مهاد موضوع، وسقف مرفوع، ونجوم تمور، وبحار لن تغور، ليل داج، وسماء ذات أبراج.. ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون. أرضوا بالمقام فأقاموا؟ أم تركوا فناموا؟».

وعروض الخطابة تناغي البديهة والذهن والمشاعر، بحيث يسعى الخطيب إلى الإقناع الذهني والاستمالة الوجدانية. وقد مارس العرب فن الخطب في الأسواق وفي الحروب وفي الأعراس وفي

مناسبات القبيلة الكبرى، وما سوق عكاظ سوى أحد الأمثلة على ذلك.

طقوس دنيوية

الحكواتي (الراوي)

يعد هذا الحكواتي أحد أهمّ وآخر الأشكال الحيّة المستمدة من التقاليد الشفاهية. وه و راويةٌ دنيويّ أشهر أشكاله تتموضع في المقاهي.

وتعني كلمة حكواتي باللغة العربية الشخص الذي يروي. كما أنّ أصل فعل «حكى» كما أسلفتُ يعود إلى عملية دمج الحكي والمحاكاة. بمعنى أنّ الحكواتي فنان يعبّر عن شيء كلاميا وحركيا، وفي حالتنا يستخدم أيضا أزياء وإكسسوارا وآلة موسيقية.. إلخ.

وللحكي مفهومان أحدهما قصصيّ وآخر لاقصصي، وكذا الأمر مع المحاكاة التي لها مفهومان تشخيصيّ ولاتشخيصيّ.

أحد أهم المفاهيم التشخيصية هو ترجمة واقعة ما إلى عرض حيّ.

القص وإلقاء الشعر والغناء والترتيل وأساليب القول الدينية والكلام الملحن من جهة، والحركة والإيماءة من جهة ثانية هي الوسائط التي تحوّل الكلمات من سطور على ورق أو كلمات في الخاطر إلى واقعة فنية حيّة. لهذا يجب أن تتوفر في من يحمل هذه المهمة القدرة على محاكاة السلوك الإنساني بمختلف أبعاده.

عليه أن يكون مؤثرا في كلّ حالة، أن يكون كوميديا حينما يقوم بسرد نكتة ومبكيا عندما يروي حكاية محزنة، وأن يوظّف تلاوين صوته ولغته الإيمائية بغية الوصول للتأثير المنشود بالمشاهد، وأن يتلاعب بسياقات الحكايات وتسلسلها لكي يدفع المشاهد إلى البكاء والضحك والتخيل وتأمل واقع الحال والرغبة في تغييره. والحكواتي يتلاعب بعدّته القصصية وسياقاتها بطرق تكفل بقاء جمهوره مشدودا ومستمتعا.

تتنوّع المواد التي يتناولها الحكواتي بشكل واسع. فثمّة قصص مكتوبة وأخرى شفاهية وثمة حكايات شهيرة وأخرى مجهولة، وتوجد سير دينية وغير دينية أو قصص غنائية وأخرى نثرية.

من أهم صفات الحكواتي هي قابلية عروضه على التغير الخاضع لتأثير الجمهور. ففي كل عرض يقوم الممثل (إذا صحّت تسميته ممثلا) بارتجال سياق درامي للحكاية وبإعداد خطة إخراجية لكي يتلاءم العرض مع الجمهور ذلك العرض تحديدا. وهو أمر يدفعه أحيانا للربط بين قصص مختلفة معتمدا في تحديد تسلسلها على إحساسه الشخصي بالجمهور.

هذه الصفة الجوهريّة تسمح له بالتفاعل مع المشاهد من خلال مستويات عديدة أطرفها توزيعه لشخصيات الحكاية أو إسقاطها على المشاهدين.

إنّ عمليتي بناء خط التوتر للحكاية وإسقاط الشخصيات المرويّة على الجمهور هما العمود الفقري لعروض الحكواتي.

ولكن ما معنى إسقاط الشخصية؟

يوزّع الحكواتي بعض شخصيات الحكاية (إذا صحّت تسمية توزيع الشخصيات) على المشاهدين بطرق مختلفة سآخذ منها هنا مثالين إيضاحيين.

المثال الأول

توجد في الحكاية شخصية عاشق ويوجد بين الجمهور فتى وسيم أو شاب تمت خطوبته حديثا. يعمد الحكواتي عندما يتحدث عن العشق إلى إسقاط شخصية العاشق على ذلك الشخص ويتحدث معه وكأنّه الشخصية التي يحكي عنها. وهو يقوم بذلك بالطريقة التالية: حين يصل في الرّوي إلى العاشق يوجّه تركيزه فجأة على ذلك الشخص بالاقتراب منه، أو بالحديث معه أو الإشارة إليه أو الحديث عنه إلى الآخرين على أنّه العاشق في القصة. وقد يطلب منه أن يأتي ليقف إلى جانبه.. إلخ. بمعنى آخر إنّ الحكواتي يجعل من ذلك المشاهد «مركز انتباه في خط الفعل».

وإذا تحدث الراوي مع ذلك عن الحبيبة وكانت تمّت خطوبة ذلك المشاهد حديثا، فإنّ الجميع سيعرف أنّ المقصود بالعشيقة هو مزيج من شخصية الحكاية وخطيبة ذلك المشاهد، الأمر الذي يدفع الحكواتي للحذر والتغيير عند تحديد صفات العشيقة ومسار الحكاية بطريقة لا تتعرض بالمساس بذلك المشاهد وخطيبته.

المثال الثاني

توجد في الحكاية شخصية بغيضة ويوجد بين الجمهور شخص لا يروق للحكواتي لسبب شخصيّ أو بسبب عدم اهتمام ذلك المشاهد بالقصة. يعمد الحكواتي إلى إسقاط الشخصية البغيضة على ذلك المشاهد، ولكن بطريقة فيها لباقة لا تدفع ذلك المشاهد لمغادرة المكان. الطريقة التي يروي بها الحكواتي، إذن هي عملية مزيج مستمر بين خط الحكاية، والنص الجواني وطبيعة الجمهور وموقفه الشخصي من النص ومن الجمهور.

وجمهور الحكواتي ليس سلبيا بالطبع، بل يشارك في تحديد مسالك الحدث. فعندما يبدأ الراوي بسرد حكاية عن بطل معروف ينقسم الجمهور إلى مجاميع إحداها تتخذ جانب البطل والأخرى تتخذ موقفا مغايرا. وقد تلعب أحيانا انتماءات الجمهور العائلية دورا في اختيار المجموعة التي يصطفّ إليها شخص ما وبخاصة في الحكايات الشعبية. فإذا كانت الشخصية تعود بالنسب إلى عائلتي فأنا أقف منذ البداية إلى جانبها بغض النظر عن دورها في الحكاية سلبيا كان أو إيجابيا!

يركّز الراوي وبفراسة أثناء سرد الحكاية على معرفة موقف الجمهور (الأيديولوجي!) لكي يتمكن من تقديم حكايته لهم بطريقة متوازنة بعد تخمين ردود أفعالهم ومواقفهم. ولتحقيق ذلك يعتمد بشكل خاص على قدراته في تغيير خط الحكاية أو الحدث أو تعديل صفات الشخصية أو





تقديم هذا المشهد على ذاك. ولتحديد كل ذلك بدقة يعمد إلى اختبارات غير مباشرة يحدّد على ضوئها طبائع الجمهور.

وتتصل مشاركة الجمهور التفاعلية في عرض الحكواتي إلى مديات لافتة للانتباه. ففي المقهى كثيرا ما يقوم الجمهور بتهيئة أجواء المكان بشكل مسبق اعتمادا على عنوان الحكاية، فيصفّون أماكن الجلوس بطريقة توحي وكأنّهم يصممون ديكورا، فينقسمون إلى جماعات تشجع البطل أو الغريم. وتستثير هذه الجماعات بعضها البعض وإذا ما اندلعت مصادمات في الحكاية فقد تتحول إلى مصادمات حقيقية بينهما.

في مثل تلك المواقف قد يتوقف الحكواتي عن السرد في محاولة للسيطرة على الموقف، أو يلملم أغراضه ويذهب إلى منزله أملا في أن ينشغل الطرفان بقضية ذهابه وينهيان الموقف المأزوم.

ولكن ذهابه قد يقود العرض في مسالك لم تكن في حسبان أحد، كأن يندفع بعض المشاهدين الذين يرون أنّهم خاسرون في الموقف إلى بيت الحكواتي فيطرقون بابه ويلتمسون منه أن يعود إلى المقهى لكي ينهي الموقف المأزوم ذلك أنّهم غير قادرين على النوم في ظلّ تلك الأزمة! هكذا تتماهى حكاية الحكواتي مع حكاية المشاهد.

إنّ فنون الحكواتي كما يمكن أن نستنتج من هذا السياق هي مزيج من خط الحكاية الأصلي، وما بين سطور النص، وعلاقة الحكواتي بالنص وبالجمهور وعلاقته بنفسه.

في هذا السياق نستطيع مقاربة الحكواتي باعتباره ممثلا تشخيصيا أو تأويليا.

هذه المميزات الحكواتية وكثير غيرها كانت محور بحثنا في مسرحيتي «ساعات الصفر» و«شجرة الألم». فبعد أن درسنا الراوي عن طريق مفهوم الأصالة صرنا نبحث عن إمكانيات أخرى لتطويره انطلاقا من سؤال عن الدور الذي من الممكن أن تلعبه أساليب العرض آنفة الذكر في عالمنا اليوم، عالم ما بعد الحداثة؟

مسرحي وكاتب من العراق

هل نحتاج إلى شاعر عربي ملعون

مازن أكثم سليمان

خصّ الشاعر عباس بيضون كتابَ «الآثار الشعرية -آرتور رامبو- ترجمة: كاظم جهاد، الصّادر عن منشورات الجمل عام 2007» بنصٍّ عنوانُهُ «استئناف رامبو»، وناقشَ فيه جُملة من الأسئلة الضرورية والعميقة -في اعتقادي- عن تأثير رامبو في الشعر العربي الحديث، أو لأقُل بلُغة أدقّ عن غياب رامبو عند الحداثيين العرب على حدِّ تعبيره؛ إذ يُرجِعُ ذلكَ إلى الطريقة التي نُظِرَ بها إلى الشاعر العربي الحديث، أو بالأحرى نظَرَ هوَ نفسه بها إلى ذاتِهِ الشاعرة بوصفها ذاتَ (الرائي-النَّبي) الذي حلَّ محلَّ الله من ناحية أُولى، وحلَّ شِعرُهُ محلَّ الدِّين من ناحية ثانية.

ورأى بيضون أنَّ تواتُر الكلام عن رامبو كانَ دائماً من خارج القصيدة الحديثة التي افتقدَتْ أثَرَهُ حتّى عندَ من يُعَدُّونَ سليلينَ رامبويين من العرب، وذلكَ في انزياحٍ مُشوَّهٍ للمَفاهيم الرامبوية لديهِم نحوَ حنين ثقافيّ يُخفي في جذورِهِ حنيناً دينياً أو قومياً.

ما من شكٍّ أنَّ ما تحدَّثَ عنه بيضون ينطوي على مُستوياتٍ عالية من الدِّقّة بالنِّسبة إلى قراءتي لهذه المَسألة؛ فالأثَرُ الرامبوي في الشعر العربي الحديث شكَّلَ قطيعةً مع الأصل الرامبوي -على الأقل إذا قبلْنا مصطلح الأصل جدَليّاً- في نظريَّتِهِ الشعرية وفي فضاءاتِهِ النَّصِّيّة. وكانَ يُمكِنُ أنْ يُمثِّلَ هذا عامِلاً إيجابيّاً لو تمَّتْ إعادة خَلْق الأثَر الرامبوي خَلْقاً يفي من جانبٍ أوّل بأُسُسِهِ المَعرفيّة الديناميكية، ويستجيبُ من جانبٍ ثانٍ للخُصوصيّة العربيّة المُفترَضة، حيثُ كانَ الانزياحُ المُنتظَر في الشعر العربي الحديث لا يعني نكوصاً هُوِيّاتيّاً يُطيحُ بأصالة السؤال الشعري الرامبوي المُتحرِّك بلا هوادة نحوَ هشاشة المَجهول، بقدر ما يعني تحقيق إضافة نوعيّة عبر تخليق آفاقٍ مَعرفيّة جديدة وخياناتٍ فنِّيّة مُغايِرة من داخِلِ حركيّة الانفتاح الرامبويّة، وهوَ الأمر الذي لم يتمكَّن الشعراء العرب من النُّهوض به حتَّى هذه اللّحظة.

يكمنُ السؤالُ المحوري في هذا السياق في البَحث عن مُنطلَقات الاستئناف الشعري العربي لرامبو، وعدم الفصل بين «رامبو: الرَّمز المُتخيَّل عربيّاً» و«رامبو: السِّياق الوقائعي المَعيش، وصاحب المَرجعيّات النظَرية الفريدة في تجربته النَّصِّيّة»؛ فأيُّ حديث عن إحياء الأثَر الرامبوي عربيّاً ينبغي أنْ يضَعَ في حسبانِهِ البُعدَ الكونيَّ الذي انطوَتْ عليه تجربة رامبو، والتي احتلَّ فيها الشرق مَوضِعاً عميقاً يصعُبُ تجاهُلُهُ، وهيَ القضية التي تفترِضُ في المُقابِل العربي، ولا سيما، ونحنُ في هذا العصر المَوسوم بِـ«العولمة/الليبرالية الجديدة» أنْ يُؤسَّسَ هذا الحُضور الرامبوي على رُؤىً كلِّيّة تتجذَّرُ في صلب أسئلة الوجود المَعيش في العالم المُعاصِر، بدَلاً من الإطاحة بديناميكيّات هذه الإمكانيّة الثَّرّة عبرَ تنميطِها وأسرِها، ثُمَّ إخصائِها بالمُسَبّقات المَوروثة التي تبقى على السَّطح المُباشَر وهيَ تجترُّ أفكاراً من قبيل «النحنُ والأصالة» في مُواجَهة «الآخَر والتَّغرُّب»؛ بما هيَ ليسَتْ سوى ثيماتُ محتوىً جوهرانيّ ميتافيزيقيّ يُعيدُ إنتاجَ سُلطة الاستبداد شعريّاً.

ومَعنى هذا الفَهم أنْ نكونَ أوفياء لخلخلة رامبو نفسه لمركزيّة الغرب بخلخلتنا أيضاً لمركزية الشرق في آنٍ معاً، والالتحاق بانغماسِهِ الأصيل بالهامشيّ والمَنسيّ خارج منطق الثنائيات التَّقابُلية؛ أي وفقَ ما تحدَّثَ عنهُ جاك بيرك حولَ وجود شرق آخَر وغرب آخَر غير شرق الخرائط وغربها، إنَّهُ «شرق- غرب التَّبادُلات بالغة الحميّة بينَ العظَمة والقيمة، العقل والهوى، الشيء والعلامة» كما يقول ألان بورير في إحدى مُقدِّمات ترجمة كاظم جهاد.

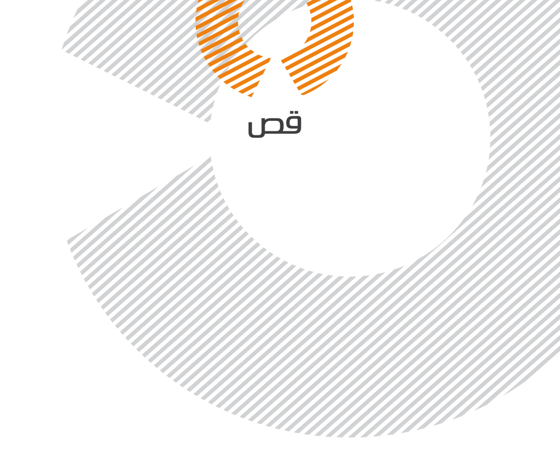
تبدأ تناقضات الحداثة الشعرية العربية من احتفائِها النظَريّ بمَقولات الجِدَّة والإبداع والتَّجاوُز، وبدعواتِها الحثيثة إلى التَّثوير والتَّغيير والخروج عن/على التقليد والماضي، واستشراف المُستقبَل والمَجهول، ثُمَّ بسُقوطِها المُدوِّي نصِّيّاً في براثن سُلطة الذّات الشاعِرة المُسَبّقة بوصفِها سُلطةً مركزيّة مُتعالية ومُشبَعة بالأيديولوجيا، وهوَ الأمر الذي يُغلِقُ الباب بعُنف في وجه مُنطلَقات رامبو الأثيرة، ويدفَعُ القارئَ المُتمعِّنَ إلى التَّساؤلِ مثلاً عن مساحة وجود رامبو «العابر الهائل» كما نعتَهُ مالارميه، وهوَ يحتفي -أي رامبو- بالتَّجاوُزيّة والعُبور والاختراق والتَّفجير ونشدان المُستحيل والحُرِّيّة الحُرّة وتشويش الحواس ومَخض الغِياب ومَخر المَجهول وغيرها من المَلامِح الرامبوية التي لا يُمكِن أنْ تتعايَشَ مع أيِّ نكوصٍ أيديولوجيّ ماضويّ حطَّ بظلالِهِ الثَّقيلة والعريضة على فضاءات الشعرية العربيّة، وعلَّقَ إمكانيّات ولادة الشاعر العربي المَلعون!

لعلَّ مأثرةَ «الرّامبويّة» الكُبرى أنَّها وُلِدَتْ وترعرعَتْ ونضُجَتْ في بُؤرة «الفعل»؛ فالكتابةُ لدى رامبو كانت فعل حُرِّيّة وظيفتُها مُجاوَزة حُدود الحُرِّيّة نفسها، ولا يعني «الفعلُ» هُنا مُطابَقة المُستوى الوقائعيّ، أو مُحاكاتِهِ، أو إعادة إنتاجِهِ، بقدر ما يعني مَدَّهُ بفائض وجوديّ جَماليّ يمنَحُ الشعرَ الرامبوي طُموحَهُ الفريد في مُجاوَزة العالم العابر، باتّجاه تغييره باستكناه العالم المَجهول، لتذوبَ بهذا الشكل المَسافة المُتوهَّمة بين اللغة والوجود من ناحية أُولى، وبين الذات والموضوع من ناحية ثانية، وليكونَ الجدَل مفتاحَ تأويل التَّحولات التي طرأَتْ على المُستوى الوقائعيّ المَعيش في شعر رامبو، ذلكَ أنَّ ما أدعوه «المبدأ الثوريّ الرامبويّ» الذي بلَغَ ذروتَهُ في «كومونة باريس» تحوَّلَ في القصائد إلى مبدأ ثوريّ كشفيّ يرغبُ بالقبض على الحُرِّيّة الحُرّة بوصفِها تفتيتاً لمركزيّة أيِّ يقين، واختباراً لهشاشة العالم واستعصاء المَجهول، وهُنا مَكمَنُ المأثرة الرامبوية الاستثنائية التي استطاعَتْ صياغة السياسي فنيّاً عبر مَحطّات معروفة كنقد النظام السُّلطوي الغربي والاستعمار والاستشراق من جانبٍ أوّل، والمُحافَظة على حدْسيّة الشعر وجَمالياتِهِ من جانبٍ ثانٍ. ويبدو لي أنَّ هذهِ السمات تُمثِّلُ -وبلا مُوارَبة- تعريةً بالغة للحداثة الشعرية العربية التي لم يبقَ في مُعظَم قصائِدِها غير الضجيج الشعاراتيّ، أو الأقنِعة التي أخفَتْ الوجوه الحقيقية لمجموعة من الدِّيكتاتوريين الشعريين الذين لم يكفُّوا عن الانشداد إلى الوراء.

أخيراً، لا أريدُ في هذهِ القراءة العاجِلة أنْ أسقُطَ في التَّعميم المَذموم لا على مُستوى الأسماء، ولا على مُستوى تعدُّد تجارِب كُلّ شاعر على حدة، وإمكانيّات اختلافِها، لكنَّني أُحاوِلُ من حيث المبدأ أنْ أُحدِّدَ بعضَ المَلامِح الأساسيّة التي تحتاجُ إلى مزيدٍ من البَحث والتَّدقيق، وهذا ما يدعوني إلى الإشارة هُنا إلى أنَّني قد دعوْتُ في بَياني الشِّعري الأوّل المنشور عام 2015، وعنوانُهُ «الإعلان التَّخارُجيّ»، إلى استئناف الحداثة الشعرية نفسها بوصفِها دعوة دائمة ومَفتوحة إلى التَّجديد والتَّثوير والحُرِّيّة عبرَ تحجيم سُلطة الذّات المركزية المُتعالية والمُتحكِّمة بتأثير مُسَبّقاتِها المُختلِفة بالقصائد المَولودة، وذلكَ بإنجازِ فَصْمٍ نظريّ لا فعليّ للذات (دعوتُهُ: فَصْمُ الذات) يقولُ بوجودِ فعلٍ جدَليّ تراكُبيّ أثناء خَلْق العالم الشعري يتمُّ بينَ الذات الشاعِرة المَوجودة في العالم الوقائعيّ، والذات الشعريّة المَوجودة في العالم الافتراضيّ، لتكونَ هذهِ الآليّة عُدّة توليديّة مُتَّكِئة على مَفاهيم ما بعد حداثيّة، وساعية إلى كَبْحِ جماح القَبْليّات المركزية الأيديولوجية والمَعرفيّة -ذاتيّاً وموضوعيّاً- التي يُمكِنُ أنْ تُصادِرَ حُرِّية الانفتاح الشعري نحوَ المَجهول، وتحجبَ إلى حدٍّ بعيد مدى القُدرة النظَرية والنَّصِّيّة على تفكيك ثوابت الحداثة الشعرية العربية المُتكلِّسة الآن، ولا سيما في ثنائيتها المُفتعَلة الشهيرة «الشعر الرؤيويّ-الشعر اليوميّ».

إنَّ هذا الفَصْم المُقترَح بما هوَ درْبة عمَليّة لتخليق الانبثاق الشعري الحُرّ، يلتقي تحقيبيّاً مع هذه المرحلة العربيّة المُتشظِّية في ظلّ ثورات الربيع العربي وتداعياتِها أوَّلاً، ويُذكِّرُ ثانياً بالصِّلة الفنِّيّة الأصيلة التي استطاعَ رامبو أنْ يُنجزَها في تجربتِهِ بينَ ذاتِهِ الشاعِرة الوقائعيّة في عصرها المُنفجِر سياسياً واجتماعياً، وذاتِهِ الشعرية الافتراضيّة التي عاشَتْ صراعاً جدَليّاً مريراً مع المُستوى الوقائعيّ وهيَ تُحاوِلُ أنْ تصوغَ عالمها الشعري فنِّيّاً وجَماليّاً على نحوٍ خاصّ يحتفي بلا توقُّف بالانفتاح المُتسارِع نحوَ المُجاوَزات والمُباعَدات والمَجهول والاختلاف.

شاعر وناقد من سوريا



قلب الدائرة

فكري عمر

- الطلقة التي صوبتها في ميدان الرماية أخطأت المجسم، واخترقت الأزمنة، ثم استقرت في قلب هابيل، فسقط صريعًا.

- هذا يا سيد عنبر سجن لا عنبر مجانين!

- ما الذي يدفعني لأن أكذب عليك؟

كثيرٌ من زملاء الحَجز جرتهم آذانهم من جوار حوائطهم إلى هذا الصوت. يطمحون إلى عبور جثث الأيام بعطر حكاية أخرى عجيبة لوافد جديد.

- وكيف وضعك القاضي على ذمة قضية كهذه؟! سأل سجين ثانٍ.

- زملاء التدريب الذين سمعوا نفس الصرخة التي سمعتها تكفلوا بالقبض عليّ وتسليمي، خوفًا من اللعنة، ثم اعترفت في التحقيق.

- أيّ صرخة سمعتها؟ سأل سجين ثالث.

- صرخة بدائية ليس كمثلها شيء، ورأيت على شاشة الهواء قابيل وهو يقلب جسد أخيه النازف دون أن يعرف ماذا يفعل به، وينقل نظراته ما بين يديه وكل شيء من حوله مذهولًا. أعيته الحيلة وأخذ الخوف يدك جسده، فجرى في كل الاتجاهات. يسقط ويقوم. تخفى الكهوف جسده ولا توارى قلقه. صار يخاف من السماء، والأرض، والماء، والهواء.

- وهل تذهب رصاصة من الحاضر إلى الماضي يا أخ؟! سأل سجين رابع.

- كما أتتنا سيوف الماضي، وخناجره، وسمه الزعاف.. ألا تعرفون أنّ لكل فعل رد فعل مساو له في المقدار ومضاد له في الاتجاه.
- لكنها قسمة ضيزى يا زميل، ثم إن نظريتك نفسها تخالف ما تعلمناه في قرآننا وما تربينا عليه. قال سجين خامس وهو يزم شفتيه غيظًا، ويبدو أنه تلقى غمزة من آخر فهدأت حدته.

فتشوا بعيونهم في ملامحه. مجنون أخطأ طريق السرايا الصفراء إلى عنبر السجن، ولعل عقله راح نتيجة ظلم لحقه بقضية مضحكة كتلك القضايا التي حوكم أكثرهم بسببها، ولكن كيف تنطلق رصاصة من الحاضر إلى الماضي؟!

رد الوافد الجديد: لأن الزمن يدور حول نفسه.

كأن العبارة ثقبت آخر بلالين صبرهم. انطلقت الضحكات كالفقاقيع الملونة، وتلاقت الأكف في فرقعات تنشلهم من واقع أيامهم ولو لحظات. من لم يشارك منهم بأسئلة شارك بتعليقات: «الزمن غدّار».. «الزمن دوّار» على رأى «جورج وسوف».. «الزمن سمسار».. «الزمن كرة شراب». ها ها ها.

ولكي يزيدوا الأمر جنونًا فوق جنونه انتظموا في قطار وهم يصيحون: فووووو.. توت توت توت.. بم بم بم.. تيت تيت تيت، وهم يندفعون إلى الأمام صائحين: «انظر يا زميل، سنعلمك شيئًا للزمن. الزمن كالقطار.. يندفع دائمًا إلى الأماااااام».

في عنبرهم كانوا يبغون تسكينه بسرعة في دور يناسبه. يبزغ عناده متحديًا أيّ دور بوجهه الذي يبتسم بسخرية، وتحديقه إليهم وهم ينطلقون إلى الأمام. عشر خطوات راقصة فقط وواجهوا الحائط المقابل، فانحرفت خطواتهم. عشر خطوات أخرى وواجهوا الحائط الآخر، فانحرفت خطواتهم.. وهكذا لمرة ثالثة، ورابعة، وخامسة. ملأهم الحنق والتحدي. ثمة سجين جديد مجنون يقذفهم برصاص ابتساماته الساخرة وهو يجلس في المنتصف، وهم لا يملكون حِيلة أو إرادة إزاء الحوائط؛ كي ينطلقوا إلى الأمام ويثبتوا له ولأنفسهم عكس ما يقول. تهاوت قدراتهم شيئًا فشيئًا وهم يلفون في دائرة كاملة، وأخذوا يتساقطون حوله في النهاية واحدًا وراء الآخر وقد أنهكهم الإعياء، وزلزلتهم الدهشة.

كاتب من مصر

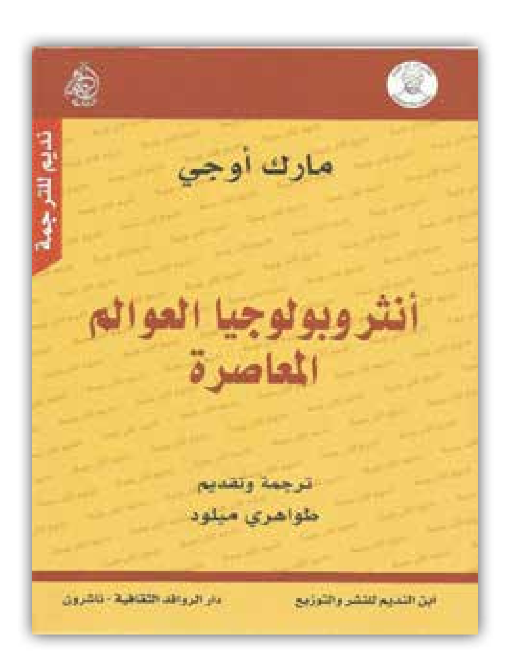
بهرام حاجو

استحالة موت الأسطورة

«أنثربولوجيا العوالم المعاصرة» للفيلسوف الفرنسي مارك أوجي

هيثم حسين

يلفت الفرنسيّ مارك أوجي إلى أنّ الغاية من كتابه «أنثربولوجيا العوالم المعاصرة» هي الإسهام في مجهود مشترك لكنّه متنوع بتنوع موضوعه، كما يذكر أنه طاف بالعالم والأفكار وأنه تقتضي مفارقة اليوم أن غياب معنى المعنى يقتضي، مثلما يتطلب كل توحيد، شكل الاختلاف.



يشير أوجي في كتابه (ابن النديم، الجزائر- الروافد الثقافية، بيروت بترجمة طواهري ميلود 2016) إلى أن في لعبة معقدة من الأسئلة والأجوبة يجد عالم الأنثروبولوجيا اليوم مواضيعه الفكرية الجديدة، وأنه لم ينسها من ورائه عندما ذهب لملاقاة أرض بعيدة يكتشفها يوم يلاحظ لأول مرة في تاريخ الإنسانية أن الأرض دائرية حقاً.

زمن المؤرخ

يقسم أوجي كتابه إلى خمسة فصول «المجال التاريخي للأنثروبولوجيا والزمن الأنثروبولوجي للتاريخ»، «الإجماع وما بعد الحداثة امتحان المعاصرة»، «الطريق إلى المعاصر»، «الطقسين وأسطورتيهما.. السياسة باعتبارها طقساً»، «العوالم الجديدة».

يذكر أنه تمنح النبرة المهيمنة في التاريخ المعاصر في فرنسا لمواضيع الحقبة، ألا وهي موت الأيديولوجيات ونهاية ما يوصف بالروايات الكبرى. وتراه يقارب ويناقش آراء عدد من المفكرين من أمثال مارسيل غوشي، ميشيل فوكو، جان فرانسوا ليوتار، فانسان ديكومب، ماكس فيبر وغيرهم من المفكرين المؤثرين.

يتحدث عن أماكن الذاكرة وجرد التراث، ويشير إلى أن النزعة ما بعد الحداثية تظهر قبل كل شيء بمثابة ردّ على تغيرات شهدها العالم، وأنه ذكر سابقاً في منتصف ثمانينات القرن الماضي قضية ووترغايت، وحرب فيتنام، والهزة البترولية، لتفسير تغير المناخ، وغياب التفاؤل الذي طبع سنوات الستينات من القرن العشرين.

يعتمد أوجي على التأويل في دراسته للظواهر الثقافية في العالم المعاصر، ويسعى إلى التقاط التأثيرات المتبادلة للتغيرات المتمثلة في العصر الحديث والمرتبطة بما يسمى عولمة الثقافة، وحالة انتشار المعلومات على نطاق واسع، والسعي لمعاينة آثارها من خلال تأسيس موضوع جديد للأنثروبولوجيا.

يشير إلى قرب الأنثروبولوجيا من التاريخ وأن الأنثروبولوجيا تعرف بأنها دراسة حاضر المجتمعات البعيدة، وأنها تدرس الاختلاف في المجال. في حين يعرَّف التاريخ على أنه دراسة ماضي المجتمعات القريبة. ويكون المجال الذي تدرسه الأنثروبولوجيا مجالاً تاريخياً والزمن الذي يدرسه التاريخ محدد الموقع ومدرك في المجال، وأن الفرق بين الاختصاصين يتوقف على طبيعة الشهادات وعلى مشكلة تمثيليتها.

ينوّه إلى أنه تعود الصعوبة والفائدة من التخمينات حول العلاقات بين الأنثروبولوجيا والتاريخ إلى موضوعهما المزدوج والمتكامل، ذلك أن الاختصاصات هي نفسها وكذا الميادين التي تنطبق عليها، ويجد أن هذه الازدواجية هي في مبدأ العلاقات بين التخصصين، ولا تخلو من الغموض، وبالإمكان التساؤل عما إذا كانت خصوصية الميدان هي التي تصنع خصوصية التخصصات أم بالعكس، إن لم تكن طرائق التخصصات هي التي تبني الميادين التي تنطبق عليها.

يحكي أوجي أن تعددية معاني التاريخ تلزم بالقول إن مجال الأنثروبولوجيا يكون تاريخياً في معان عدة، ويمكن القول بأنه زمن المؤرخ، لأنه يدرك في مجال محدد، وأنه لم يعد لتصور تاريخ وقائع خالص حيث يشكل تعاقب التواريخ والأحداث مادة السرد التاريخي وجوداً، وتكون اهتمامات المؤرخين والأنثروبولوجيين هي نفسها تقريباً.

بانتقاله للحديث عن بعض الالتباس في المفاهيم والمصطلحات يعتقد أوجي أن هناك مشكلة في معرفة مدى تمكن منظري الإجماع وما بعد الحداثة بمنهجية تأويل الواقع المعاصر، من عرض جوانبه غير المسبوقة، ويتساءل عن كيفية إمكانية التفكير في وحدة الكوكب وتنوع العوالم الذي يؤسسها.

نقد استشرافي

يتناول أوجي تداخل العلوم والتعقيد الذي بات سمة ظاهرة، وأنه لا توجد إلا قلة من المختصين قادرة على رسم لوحة متزامنة عن العالم في فترات معينة، وأنه يمكن استخلاص أن التعقيد يستقي الأداة القادرة على مقاربته وتجلياته. وأن التعقيد مع صعوبة الفهم الكامل لما يسمّيه بالاعتراف الذي ينجز عنه هو في حدّ ذاته دليل على تقدم المعرفة وفعالية العلم. ويجد أن ذلك يصح على العلوم الاجتماعية حتى وإن كان ينبغي لها أن تأخذ الظواهر المؤرخة والمعاصرة بعين الاعتبار.

ويجد كذلك أنه حان الوقت في ميدان الأنثروبولوجيا لأن أحداث الساعة بمختلف جوانبها تستدعي ذلك، ولأنها استنفدت تزامناً مع ميادينها الأولى كل إمكانية نقد ذاتي لماضيها، أن تضطلع بدور طلائعي وتقترح لليوم والغد عناصر نقد استشرافي. يعتقد أوجي أن الأنثروبولوجيا تصبح ممكنة وضرورية بناء على تجربة ثلاثية يوجزها في تجربة التعددية، تجربة المغايرة، وتجربة الهوية، ولا يغفل عن التذكير بالخلط الحاصل تاريخياً بين التجارب والحدود الدقيقة الفاصلة بينها.

يذكر أنه في هذا العالم من الصور التي توهمنا بمعرفة كل شيء دون تبديد قناعتنا بأننا لا نستطيع شيئاً، وفي هذا العالم القلق كلية، يتم التلفظ بالخطاب السياسي، ويتم إخراج ما يصفها بطقسية سياسية معينة في مشهد، ليصبح المسؤولون السياسيون مثل نجوم المنوعات والرياضة أو السينما شخصيات يتعرف إليها الجمهور دون معرفتها مقيماً معها علاقة خيالية بشكل جزئي، ولكنها مألوفة تتجلى بوضوح أكبر على وجه الدمى التي تمثلها بشكل كاريكاتيري.

يتحدث عن استحالة موت الأسطورة التي تجدد نفسها في صيغ الخطاب، كما يتناول تعبير الخطابة السياسية في سياق الجهاز الطقسي الموسع عن مفارقة أساسية، حيث يتحدث واحد إلى الجميع وإلى كل واحد في الوقت نفسه، ويصفها بأنها مفارقة مركبة من الديمقراطيات التمثيلية ومنظومة الوسائط الإعلامية، وأنه ينبغي عدم التوقف عن التأكيد على الجانب التقني.

وانطلاقاً من تحليل الخطاب السياسي يلفت أوجي إلى إمكانية إتاحة العلاقة بالماضي للفرد أن يدرك بسهولة أكبر، من خلال آثار الاعتراف الاستعادي، علاقته بالجماعة والتاريخ، ويجد أنه من هنا تكتسب التجارب المعيشة في الماضي بمرور الوقت، هالة خاصة، وتخلق شيئاً من الهوية والاختلاف.

يتحدث عن المعاصرة وكيف أن تنوع العالم يتشكل من جديد في كل لحظة، ويقول إنها مفارقة اليوم، وينبغي التحدث عن العوالم وليس عن عالم، ومعرفة أن كل واحد منها متصل بالعوالم الأخرى، وأن كل واحد منها لديه صور عن الآخرين، صور من المحتمل أن تكون مشوهة، مغلوطة، يعيد بناءها أحياناً أولئك الذين يستقبلونها فيحاولون أن يجدوا فيها بصيغة ما الملامح والمباحث التي كانت تحدثهم عن أنفسهم قبل كل شيء، صور يبقى طابعها المرجعي جلياً لا يمكن لأحد أن يشك في وجود الآخرين.

يؤكد أوجي على أهمية الأنثروبولوجيا في العالم الحديث وأنها تخضع لتحد مزدوج ومتناقض، الأول مرده إلى أن كل الظواهر الكبرى التأسيسية للمعاصرة تغير من طبيعة علاقة الفرد مع محيطه، ومن ثم تتشكل من جديد مقولة الآخر بناء على الأفعال والأفكار التي تحدثها وتؤثر بطريقة ما على التوجهات والرؤى. في حين يرد التحدي الثاني إلى كون وضعية «ما فوق الحداثة» واختفاء الوقائع محددة الموضع والمجسمة في رموز، تلك التي كان يهتم بها عالم الإثنولوجيا تقليدياً.

كاتب من سوريا مقيم في إدنبرة/اسكتلندا



وطأة اليقين

من تضاريس الخطاب إلى أسرار العَتبات رواية هوشنك أوسي

خالد حسين



لا أقلَّ من القول إن الانعطاف من الكتابة في الحقل الشِّعري إلى الحقل السّردي لَهو مغامرةٌ محفوفةٌ بالمخاطر، لا سيما أنَّ حدودَ الجنس الأدبي وقواعده وقوانينه تستبدُّ بالكاتب وتفعل فعلها في أسلوب الكتابة ذاته؛ لا سيما أن الحقل السّردي يقيم كثيراً من العوائق والتحزيزات والنتوءات والشروط مع الوافدين من الحقل الشِّعري؛ فبعد مساحات شاسعة من الكتابة الشِّعرية (باللغتين الكردية والعربية) يُطلُّ الشاعر السُّوري هوشنك أوسي على القارئ بنصٍّ روائيٍّ طويلٍ، يتمحور حول ثيمات تتعلق بحلم السوريين في تدشين فضاء جديد للحرية وكيف تبدّى هذا الحلم في السردية الكردية لتفاصيله؛ فضلاً عن ثيمات اللجوء والمكان والسياسية وانتزاع الأعضاء من المعتقلين في سجون النظام السُّوري.. إلخ.

في قراءة نقدية لهذا العمل ينهض برتوكول/ميثاق ينفسح إلى مجالين، يخصُّ الأول منهما تضاريس الخطاب وجغرافيته، في حين ستجري في فضاء الثاني مطاردة العتبات النَّصية ومحاولة الإمساك بأسرارها وكيف تُسهم هذه الموازيات النَّصيّة في مَنح النَّص شكله النَّهائي ومضاعفة دلالاته.

تضاريس الخطاب

تتأسَّس رواية «وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال» (دار السؤال، ط1، بيروت، 2017) للكاتب هوشنك أوسي، وهي الرواية الأولى له، وفقَ تضاريس وطبقات متعدّدة من الخِطاب، أو لنقل ثمة ممارسات خطابية ثلاث تأتلف مع بعضها وتتداخل فيما بينها؛ لتشكّل متن الخِطَاب السَّردي في هذه الرواية:

1ـ الخطاب ـ المراسلة: الذي يتراكم عن مراسلةٍ بين معتقلين سوريين؛ العلوي «حيدر لقمان السنجاري» وصديقه الأرمني «هاغوبزارادشتيان». وفي هذا القسم ينتقل حيدر السنجاري كقوة فاعلة في النَّص السَّردي بعد فقدان الإيمان (أكاد أختنق، مات بروميثيوس)، أو انسداد الأفق بانبثاق لحظة تاريخية جديدة في العالم العربي عامةً وسوريا خاصةً إلى استعادة الأمل بقدوم هدير الحرية (غروب الأصنام، لحظة القيامة).

وفي تضاريس هذا القسم من السَّردية سوف يجري تدشين لقاء تعارفٍ بين صحفي كردي سوري «ولات أوسو» -الذي يكشف عن الخطابات الجوفاء لحزب العمال الكردستاني بعد أن التزم معهم ردحاً من الزمن ثم انشق عنهم بعد الانتفاضة السورية- ومواطنة بلجيكية «كاترين دو وينتر»، ذات جذور يسارية ومتعاطفة مع الحلم السوري، أقامت في دمشق لخمس سنوات انتهت بطردها ومنعها من دخول سوريا، سوف يقودنا هذا اللقاء إلى أحداث مثيرة تبدأ في القسم الثاني.

2ـ جسد الخطاب: (ساحة لابورس): هنا ينفسح جسد الخطاب ليغدو تضاريسَ معقدة من الأمكنة: بروكسل، أوستند، دمشق، تونس، بيروت، أنطاكيا، واشنطن، حيث تغدو ساحة «لابورس» في بروكسل البؤرة المكانية التي تستقطب مجموعةَ قوًى فاعلة ترسم فضاءات الرواية وتقوم بأحداثها: رولان كايمبي، كلارا، جورجينو الذين أُخضِعُوا لعمليات زرع أعضاء (الكبد لرولان، والشبكية لجورجينو، والكلية لكلارا)، هؤلاء يرتبطون بصداقة مع الصَّحفي الكردي «ولات أوسو» والمواطنة البلجيكية «كاترين دو وينتر»، لكن ما يجمع هذه الشخصيات الثلاث



حمد الحناوي

حصراً بعد زرع أعضاء جديدة في أجسادها هو شعورها الغريب بالانحياز العاطفي للثورة السورية ومن ثم المشاركة في اعتصاماتها ببروكسل فضلا عن الاهتمام الجديد والطارئ بالفن والأدب والثقافة.

هذه التغيرات الشعورية تدفعهم إلى التحري والسؤال وهذا ما يسمح بدخول قوى فاعلة أخرى إلى المشهد الروائي: الممرضة إيليس، الصحافي يان دو كاستيلر (العميل المزدوج) والدكتورة مارسيل ماكسيمليان وزوجها الأكاديمي جورج ساندرز ذو الرؤية التاريخية ثم مدير مشفى زرع الأعضاء ببروكسل البروفيسور إدوارد فاندرويه. ستكشف تحريات مجموعة الأصدقاء بطرائق بوليسية -غاية في الحذاقة- عن علاقة بين المستشفى وضابط في النظام السَّوري «ذو الفقار العلي» عن تولي الأخير انتزاع الأعضاء الحية من المعتقلين وتوريدها للقارة العجوز مقابل الملايين من الدولارات، وتنتهي الأحداث بمسؤولية ذو الفقار العلي بالانتقام من المناضل حيدر لقمان السنجاري (ابن قريته جيبول ورفيق دراسته) بالضرب وانتزاع أعضائه وبيعها ثم قتله، ستتحقَّق المجموعة بعد بيانات دقيقة عن الـ«DNA» الخاص بشقيق حيدر السنجاري؛ بأنَّ الأعضاء المزروعة في أجسادها هي للمعتقل السياسي حيدر السنجاري الذي لم يعد في آخر مشاركة له في مظاهرات الثورة حيث يتنبأ بذلك في رسالته الأخيرة لصديقة الأرمني هاغوب «عزيزي هاغوب... كما قلت لك، غداً سأخرج في مظاهرة جمعة آزادي، ولا أعرف إن كنت سأعود إلى بيتي أم ستأخذني رصاصة قناص، إلى حيث لا أريد. تصبح على آزادي.. تصبح على حرية». وهكذا ينتهي هذا القسم بلقاء كلارا بشقيق حيدر السنجاري (علي) للتأكد من فحص (DNA) الذي يثبت التوقعات الأولى للمجموعة؛ ليبدأ القسم الأخير من الرواية بلقاء المجموعة مع صديق حيدر السنجاري المقيم في ستوكهولم هاغوبزارادشتيان.

3ـ خطاب الرواية غير المكتملة لحيدر السنجاري: هذا القسم من الرواية يتخذ من بيت كاترين دو وينتر بؤرة للقاء هاغوبزارادشتيان الذي يقصُّ على مجموعة

الأصدقاء بعض الأسرار الخاصة بحيدر السنجاري: مجموعة أوراق تتضمن مشروعا روائيا عن تجربة سجنه (المنفردة رقم 16) وشذرات تشفُّ عن لقاء بين حيدر وجده (رحلة السؤال في اشتهاء الخيال)، لينتهي هذا القسم ومعه هذه الرواية بحادث أليم، تودي بحياة (رولان، جورجينو، كلار) مع ضيفهم هاغوبزارادشتيان أثناء مرافقتهم له إلى مطار «زافينتم» الدولي، بعد أن صدمت سيارتهم شاحنةٌ مجنونةٌ. كان لا بد من هذا التكثيف لأحداث الرواية وقواها الفاعلة قبل معاينة أسرار العتبات النَّصية التي تحفُّ بالخطاب الروائي، حيث يمكنها بعد التحليل الكشف عن كثيرٍ من الصنعة الروائية وعن مدى ضرورتها لاستكمال التحليل السيميائي للخطاب الأدبي.

أسرار العتبات

حُضُورُ النّص في -ومع- العَالم يرتهنُ بمصاحباتٍ نصية وتشكيلية، تجعل هذا «النَّصّ» في متناول «العالم»، أي تعمل على تقديمه ككينونةٍ مكتملة، فتتفكك ثنائية الأساسي/الثانوي من تلقاء ذاتها، وتغدو العناصر النَّصية في الأهمية سواء. وهكذا فالنُّصوص الموازية (the paratext) من عنوان وإهداء وبداية وخاتمة وكائنات الغلاف (اسم المؤلف، العلامات الأجناسية، اللوحة التشكيلية.. إلخ) بقدر ما تَهَبُ النَّصّ حضوراً، ووجوداً قدر ما ترمي بهذا الحضور الدلالي على أقواس القراءة وتزجُّه في لعبة التأويل المرتقبة. وقبل أن نشرع بقراءة عتبة العنوان، العتبة الأكثر استراتيجية والأكثر سراً في هذا «السردية»، لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ عنوان النَّص يقودنا ويدفع بنا نحو عتبتي «الإهداء» و«الافتتاحية» اللتين تُعْقَدان مع القارئ ميثاق/برتوكول قراءة. فالإهداء يخصُّ مدينة «أوستند» البلجيكية حباً وتكريماً حيث يقيم الكاتب، وكذلك إلى «كلِّ مَنْ ظلم هذه الرواية».

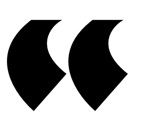
هذه التفريعة العلاماتية هي التي ترسم بعد عتبة العنوان تخوم برتوكول قراءة، عبر سؤال ناهضٍ وحادٍ: مَنْ هؤلاء الذين ظلموا هذه الرواية ولماذا...؟ لكن الإجابة مرهونة بقراءة الرواية للإمساك بأسباب الظلم الذي تعرضت له هذه الرواية!

يبدو أن الافتتاحية النّصية التي تترامى على صفحةٍ كاملةٍ تتضمن من العلامات والإشارات الكثير لتورّط القارئ مع النَّص وتهيكل له فضاء القراءة «... ولكن، هل حَدَثَ كلُّ هذا، كما روي، أم أنَّ الأمرَ محضُ التباس، لا أكثر؟!»، إن الافتتاحية هنا تستعيد تقاليد الموازيات النَّصية لإبرام مواثيق القراءة بقصد اقتناص القارئ، وإحداث فعل القراءة المرتقب.

يشرعُ برتوكول القراءة في حركته الأولى بالانفساح عبر التموضع في المحيط النَّصي بغية الكشف عن أسرار لعبة العتبات النصية التي تمنح النَّص السَّردي هويته كحضور سيميائي. هنا؛ يبدأ اللقاء مع النَّص بنهوض عنوان مُلغز يستعير علاماته من المعجم الصوفي «وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال»، تركيب إضافي يتكرر ثلاثاً بغموض متقصّد دون رأفة، حيث يفتح فجوةً من الحيرة ويربك مسار القراءة عن التقدُّم في طيات النَّص وتشعباتها، وهذه ميزة تصبّ في خانة العنوان الأدبي الذي لا يكتفي بتعيين النَّص هويةً وإنما يتجاوز «التعيين»وظيفةً إلى استملاك البعد الجمالي؛ الذي به يكون العنوان الأدبي خطاباً مفارقاً، خطاباً يتلاعب بالدّلالة المحدّدة عرفياً؛ لينزلق إلى دلالات جديدة معاكسة، خطاباً يسكن الإرجاء الدلالي، وهذا ما يمارسه العنوان الرّاهن. فالقارئ لا يحتاج إلى جهد كبيرٍ ليمضي معه إلى فضاء المعرفية الصُّوفية، وهو ما يوهم بأنَّهُ إزاء كتابٍ في أفهومات التَّصوف الإسلامي ومعجمه «وطأة، محنة، شهوة، اليقين، السؤال، الخيال»، غير أنَّ العلامة الأجناسية «رواية» التي تتخذ من منتصف الغلاف مسكناً لها تقوِّض هذا الاحتمال في انتماء الكتاب إلى المعرفة الصوفية، لتعلن عن انتمائه إلى السَّرد الأدبيّ.



ستكشف تحريات مجموعة الأصدقاء بطرائق بوليسية -غاية في الحذاقة- عن علاقة بين المستشفى وضابط في النظام السّوري «ذو الفقار العلي» عن تولي الأخير انتزاع الأعضاء الحية من المعتقلين وتوريدها للقارة العجوز مقابل الملايين من الدولارات



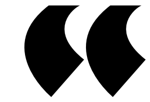
وهكذا فالعنوان تسميةٌ لسرديةٍ؛ يؤثث منطقةً معتمةً من الغموض الدلالي، يمتنع عن الوصول إلى القارئ، فالعنوان الرئيسي «وطأة اليقين» المفخّخ بالغموض يُدجَّج على غير العادة بعنوان فرعي «محنة السؤال وشهوة الخيال»، وبدلاً من تخفيف وطأة العَتَمة في العنوان الرئيسي نجده يهبط بعلامات العنوان الرئيسي في لجةٍ من غموضٍ المضاعف. ولذلك لا بدّ من تخفيف حدة التوتر الدلالي، حيث نلفي أنَّ «اليقين» يؤمئ إلى الثبوت والتأكيد والحتمي، فهو في المعرفة الصُّوفية «العلم الذي لا يتداخلُ صاحبهُ ريبٌ على مُطلق العرف»، إزاء هذا اليقين الموصوف بوطأة حضوره الكثيف ينهض العنوان الفرعي عبر علامتي «السؤال، الخيال»، ليعصفَ بـ«اليقين» الماثل ويجعله محفلاً للتسآل حيث الشك والاستفسار والاستخبار والاستيضاح، هذا اليقين وتحت مطرقة الاستشكال (علم السؤال) يغدو في فضاء الخيال وهماً، ظنوناً، وتَمَثُّلاً عابراً، كما لو أنَّ العنوان بعلاماته «اليقين، السؤال، الخيال» في سياق السيرورة الدلالية للتأويل إنما يعكس عملية الاختلاق الأدبي وذلك بالانتقال من عَالم يقينيّ في نطاق المحسوس إلى عالم آخر، قوامه متخيَّل، خَيالٌ يتأسَّس تحت شهوة أسئلة المُخيّلة وبها. ومن جهة أخرى فهذه الدّلالات التي يحتاز عليها العنوانُ بوصفه نصاً مستقلاً سرعان ما ينحرفُ عنها حينما يغدو علامةً دالةً على النَّص الذي يسمّيه ويمنحه الكينونة، أي حين يتناصُّ مع النَّص في علاقة تزاوج، فالعنوان من ممتلكات النص وإليه يحيل، وهذا ما يجدرُ بنا الوقوف عنده، فثمة ميثاق، عهدٌ، التزام لا بدّ أن يأخذ مجراه في سياق تَبَنْيُن العلاقة بين الكائنين: العَنوان والنَّص، لكي يدلَّ الاسم على المسمَّى.

تبدأ العَلاقة التناصية بين العنوان والنَّص بالتمظهر في الرسالة الأولى «أكاد أختنق» للمعتقل السياسي حيدر لقمان السنجاري لصديقه هاغوب، فعنوان هذه الرسالة آنف الذكر يعكس الواقع الذي يحياه المعتقل السياسي السابق «فكلُّ شيءٍ برسم الفساد» «الزمنُ شديدُ الانحطاط، الهواء الفاسد، الماء الفاسد، النهار، الليل، الأفكار، الغناء، الرسم... فاسد»، ليعلن أخيراً عن الواقع-اليقين الأبدي، اللاتاريخي والرافض للتغيير، فليست «وطأة اليقين» إلا هذا «الواقع-المستنقع»، يكتب «قياساً على حالنا هذه، من أين سيأتي التغيير الذي ربما يلقي بحجرٍ في هذا المستنقع الآسن الذي نعيشه، ونسميه وطناً!(...) أكتب إليك تحت وطأة يقين يزدادُ تراكماً، لسان حاله؛ ألا تزحزح عن هذه الحال التي نعيشها» (ص 12). يمتدُّ هذا اليقين إلى كلِّ شيءٍ على عكس ما كان يعيشه في السّجن حيث الحماس والهيجان والأحلام، لكن خارج السّجن غدا ذاك المستقر-الموات «إذا كان هنالك ثمة شعب بلا أحلام، فهو نحن. إذا كان هنالك ثمّة وطن بلا أحلام، فهو حيث نعيش» (ص 14).

ينهض التناصُّ بين العنوان الرئيسي والرسالتين الأوليين «أكاد أختنق، ومات بروميثيوس» اللتين أرسلهما حيدر السنجاري لصديقه هاغوب معبراً عن وطأة اليقين المسيطر على العالم العربي. غير أنَّنا سرعان ما نلمس انعطافةً على الصعيد الدلالي في الرسالتين التاليتين «غروب الأصنام» و«لحظة القيامة» تساوقاً مع الحركة الدلالية للعنوان الفرعي «محنة السؤال وشهوة الخيال» الذي انبثق كضديد للعنوان الرئيسي، فالرسالتان تعبران عن الأمل الجديد بتقويض «اليقين»، حيث الهيمنةُ الأسطورية لاستبدادٍ لا مثيل له، عاكفٌ على ابتلاع العالم العربي عموماً والسوري خصوصاً. ومن هنا فهذا الأمل بالتغيير لا يمكن إلا من خلال «السؤال» بوصفه أداة الفكر في المساءلة والتشكيك في اليقين ذاته، يقين السلطة الأبدية، فالتقويض لا يبدأ إلا بمطرقة السؤال، بالسؤال الذي كان «محنة» في ذاك الزمن الصعب، السؤال الذي كلّف ويكلف الكينونة تغييباً في سجون «الرجل-الأبد». هنا يومئ حيدر السنجاري بـ«غروب الأصنام»إلى رحيل فرعوني تونس ومصر زين العابدين ومبارك! غير أن ما يمثّل لحظة فارقة في التاريخ، أو ما يشبه الخيال في شهوته إيجاد ما لا يوجد؛ هو «لحظة القيامة»، آنَ انبثاق هدير الحلم السوري، اللحظة-الخيال التي لم تكن متوقعة بأيِّ حال في واقع كالواقع السوري؛ لذلك يكتب السنجاري غير مصدق «أتخيل سورية، تنهض من تحت ركام ألف غورنيكا وحلبجة وهيروشيما...، بعد تحطّم الباستيل الذي كنا نعيشه. ولن نعود إليه. تحطّم سجن تدمر، سجن صيدنايا، سجن المزّة، سجن درعا.. وإنها القيامة ولا ريب. قيامةُ شعب، قيامة وطن، قيامة مجتمع، قيامة ثورة، سيغمر دفئها وحرارة أفكارها، عموم الشرق الأوسط» (ص 195).



النهاية المفتوحة التي تمنح القارئ فضاء للتخيّل والتصور سرعان ما يقفلها الكاتب بإضافة حيز سردي ثالث «خطاب الرواية غير المكتملة لحيدر السنجاري»؛ الأمر أطاح بالتماسك البنائي وخلّف فجوةً في البنية السردية، ودفع الكاتب إلى اختتام النص الروائي بنهاية ثانية



هكذا الالتزام بين العنوان والنّص من القوة بمكان سواء على الصعيد اللفظي أو الدلالي، ويكتسب شكله شبه النّهائي في ختام النَّص الروائي من خلال كتاب «رحلة السؤال والتخمين في مقابر اليقين والتلقين» (ص347)، وهو الكتاب الوحيد الذي تركه الجد الشيخ أزدشير بن حيدر بن معصوم بن علي السنجاري بعد وفاته، فيوصى به لحفيده المعتقل حيدر السنجاري بعد الخروج من السجن. بيد أنَّ هذا الكتاب الذي يتفاعل صيغةً ودلالةً مع عنوان الرواية ما يلبث أن يظهر ثانيةً بين الأوراق التي تركها حيدر السنجاري لدى صديقه هاغوبزارادشتيان، ليكتسب تسمية أكثر رشاقة «رحلة السؤال واشتهاء الخيال» (ص 355)، حيث يتضمن الأسئلة التي طرحها الحفيد على جده الشيخ حول الحياة، والموت، والوجود، والفناء، والزمان، والإيمان، والعقل، والنفس، والعناصر.. إلخ.

وهكذا يتبين للقارئ انضغاط هذين العنوانين في بنية عنوان الرواية بصورة

متشاكلة إلا قليلاً «وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال». وليس بخافٍ على القارئ أن «الرحلة» ولا سيما «رحلة السؤال» تنطوي على المحنة واشتهاء المعرفة، فالرحلة ليست إلا محنة الكائن في الوصول إلى السر. وبهذا التّشاكل التّناصي بين العنوان الرئيسي والداخل النّصي يؤدّي العنوان أدواراً بنائية غايتها التماسك وتقوية البنية النّصية. بيد أنّ عنوان الرواية يفتح مساحة من الاختلاف الدلالي مع العنوانين المذكورين، وهذا هو ديدن العنوان المفارق من خلال ممارسة التماثل والاختلاف دلالةً.

ما ينتظر القراءة من الموازيات النّصية الاستراتيجية يتمثّل في «خاتمة الرواية» ذاتها، فالخاتمة تسمح لنا بالخروج من تضاريس النّص، أي أنها تشكل حدّاً فيزيائياً لامتداد المساحة اللغوية للنص الروائي، لكنها في الوقت ذاته تفتح عالماً سيميائياً من التساؤلات والدلالات. لكن ما يثير الانتباه أن رواية «وطأة اليقين» تلوذ بخاتمتين نصيتين، الأمر الذي يثير جملةً من التساؤلات، فالتماسك البنائي للنّصّ يفترض إنهاء الرواية في الصفحة الـ348 بعد لقاء كلارا بعليّ (شقيق حيدر السنجاري) في تركيا، وتحديداً عندما يبلّغ علي كلارا عن هاغوبزارادشتيان الصديق الحميم لحيدر السنجاري في سجن تدمر ويقيم الآن في السويد، فتطلب منه دليلاً يدلُّ على عنوانه فيسهّل لها المهمة «هو سياسي وكاتب معروف. يمكنكِ الاستعانة بالنشطاء ومواقع التواصل الاجتماعي للوصول إليه» (ص 384).

هذه النهاية المفتوحة التي تمنح القارئ فضاء للتخيّل والتصور سرعان ما يقفلها الكاتب بإضافة حيز سردي ثالث «خطاب الرواية غير المكتملة لحيدر السنجاري»؛ الأمر أطاح بالتماسك البنائي وخلّف فجوةً في البنية السردية، ودفع الكاتب إلى اختتام النص الروائي بنهاية ثانية، لكنها مقفلة دلالياً «بعد مضيّ أربعة أيام على تواجده في بروكسل، قرر هاغوب العودة إلى ستوكهولم نهار يوم 20 أيار 2013. فاتفق الثلاثة، رولان وجورجينو وكلارا، على إيصاله إلى مطار بروكسل الدولي. لكن طائرة هاغوب أقلعت دون أن يلحق بها. إذ شاء القدر أن يأخذه والثلاثة الذين يصطحبونه إلى حيث يتواجد صديقهم حيدر السنجاري. وذلك بعد أن صدمت شاحنة مجنونة سيارتهم، على بُعد خمسة كيلومترات من مطار ’زافينتم‘ الدولي» (ص380).

هكذا يتبين لنا أنّ هذه «الخاتمة» تقاوم بدلالاتها «الخاتمة» الأولى، أي في الوقت الذي تشرف فيه الرواية مع الخاتمة الأولى على فضاء مفتوح واحتمالات وإمكانات وتساؤلات متعددة، تفضي الخاتمة الثانية إلى فضاء مقفل! مغلق بفعل الحضور المريع للموت، كما لو أنه -بموت الشخصيات الأربع- يشير النّصّ إلى انسداد الآفاق وانغلاقها أمام الانتفاضة السورية بدخولها في مضائق وممرات غير متوقعة!

لا بدّ من الإشارة في نهاية هذه المقاربة إلى أنّ المتن السردي (الذي يتطلب مقاربة خاصة في رواية «وطأة اليقين» يشغل مساحات شاسعة وتشغله فضاءات وأزمنة وشخصيات كثيرة ومتنوعة) يغدو من الصّعب في مقالةٍ محدودة المساحة محاصرة كل هذه الكائنات النّصية ولا سيما أن البرامج السردية تتنوع بتنوع هذه الكائنات النّصية، وما يحتّم الإشارة إليه هنا أن السّرد في هذه الرواية الثرية بثيماتها يمتاز بإيقاع بطيء نتيجة التساهل مع تقنية الحوار، الحوار الطويل بين القوى الفاعلة في المشاهد الروائية الكثيرة والمتوزعة على الشريط اللغوي للرواية، لتهيمن هذه التقنية على الرواية فتعرقل انتظام الرواية في إيقاع سريع يجذب قارئ الرواية بقوة أشدّ إلى عوالم اليقين الشؤال والخيال.

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا

علا الأيوبي

فضاء سوداني

قراءة في «صور زنكوغرافية ليوم عادي»

أحمد ضحية

يعتبر عادل القصاص أحد القصاصين المميزين، الذين أفرزتهم مرحلة التحولات الحداثية، في القصة القصيرة في السودان. وقد بدأ في نشر إنتاجه القصصي منذ أواخر الثمانينات من القرن الماضي، وهو من القصاصين الضنينين على النشر، كما وصفه القاص بشرى الفاضل.



القصة موضوع قراءتنا «صور زنكوغرافية، ليوم عادي» واحدة من قصصه المتميزة التي حملتها مجموعته «لهذا الصمت صليل غيابك». وكنا قد قدمنا قبل عدة سنوات، متابعات نقدية حول قصته «ذات صفاء، ذات نهار. سادس أخضر» إلى جانب قصته «نشيد التماسك» تمهيدا لنشرها في أدب ونقد وقتها. ولكن يبدو أنها ضاعت، مع كثير من الكتابات التي تضيع في المنافي، فسمة المنافي التنقل الدائم وعدم الاستقرار.
الوظيفة التي يلعبها الوصف في النص القصصي ظلت تجد اهتماما مستمرا لدور هذه الوظيفة في التفسير والترميز معا - فهي ليست مجرد حلية للأسلوب كما كان يعتبرها النقد القديم، ولا هي بمثابة تجميل للقصة فحسب- إذ يتحرك الوصف فيما يحيط بالشخصية، أو المكان ليكشف عبر توصيفه المكان، أو الأشياء التي توجد فيه، عن التركيب النفسي للشخصية، مشتغلا في التبرير لسلوكها -الشخصية- فوظيفة الوصف رمزية وسببية، كما أنها أيضا نتيجة إذ يعتبر الوصف، عنصرا ذا أهمية حيوية، في العرض، بخلاف ما كان عليه، في العصور القديمة، وقد انتهى هذا التطور إلى غلبة العنصر الروائي في القصة، إذ وظف له العنصر الوصفي الذي فقد ما كان يتمتع به من استقلال، مقابل اكتسابه للأهمية الدرامية، غير أن هناك بعض المحاولات القصصية المعاصرة تهدف إلى تحرير الوصف من سطوة الحكاية عن طريق بناء ما يسمى بـ«الحكايات الوصفية».

الراوي في هذه القصة «صور زنكوغرافية ليوم عادي».. هذا اليوم غير العادي في واقع الأمر، فالمفارقة أنه في مكان مثل البلاد، محل هذه الوقائع يعد عاديا! نتاج تراكم العسف والقمع الناهضين في التجسس وحركة أجهزة الأمن! كما قالت اللغة الوصفية المشحونة بالوقائع والأحداث والانفعالات! يتم تقديم هذا اليوم عبر الوصف -منذ الاستهلال- الدقيق، لصور واقعية مشحونة ومحتقنة لمشاهد من الحياة اليومية. تصف حالة متوترة لبطل المشهد الأول «انحنى بزاوية حادة نحو الأرض. جهدت يده اليمنى في محاولة جادة لالتقاط كتاب من وسط الكتب التي كانت تفترش الأرض، بطريقة حاول فارشها أن تبدو قدر الإمكان، متسقة. وبأسلوب فوضوي أقرب للتشنج، واتحاد عشوائي مع قدميه النابت منهما ساقان مرتجفتين، راحت يده اليسرى تحاول منعه الانكفاء على وجهه. حينما كانت اليد اليمنى تلامس الكتاب امتدت ثلاث من أصابعها بالانكماش نحو الراحة. وبينما أفلح الإبهام والسبابة في التقاطه، تحولت الزاوية الحادة إلى منفرجة.. فإلى وضع طبيعي».

بكري الدوغري

فعبر هذا المقطع الوصفي نستطيع تحسس مدى اهتمام بائع الكتب بالنظام. ومدى الجهد الذي يبذله هذا المشتري للحصول على الكتاب. حيث يعبر الوصف عن حالته النفسية.. حالة التوق لتحقق الامتلاك للكتاب. فالوصف هنا يقدم لنا موضوع الاستهلال وفضاءه وأشياءه، في بطانة من الحمى والمقاومة.

القصة كلها تنهض في مناخ العسف والرقابة والخوف. بكل ما يعتمل في الوجدان من حذر وترقب الاعتقال.. فهذه الحمى تتحكم في مسيرة بطل القصة وهو ينتظر الحافلة أو يركبها متخللا الزحام، باحثا عن موطئ قدم، أو وهو يستيقظ من نومه ليمضي إلى مساعدة عم خضر أو لعب الدومينو مع عم جابر أو وهو يتبادل المثاقفة مع أصدقائه حول الكتابة والكتاب والموسيقى والغناء والحياة والناس، والوضع الاجتماعي-الاقتصادي المأزوم، الذي يتخلل كل ذلك.. إلى أن يتم اعتقاله في المشهد السادس.

تمر كل هذه المشاهد عبر الوصف، متخللة الوحدات السردية الصغرى، بروح البوح المعطون في التساؤل، محمولة على أكتاف اللغة المجازية بكل ما تحتويه على طاقة انفعال لتشكل مجالا ديناميا يمثل فيه البطل الذي تعرفنا عليه ابتداء من الاستهلال، مركزا لأحداث ووقائع الفضاء القصصي، إذ يلقي بظلاله على مشاهد الحياة الأخرى «كان ركاب عربة البوكس صامتين، يحاولون تجنب النظر إلى بعضهم، بالالتفات يمينا أو يسارا، أو بانكفاء رؤوسهم على صدورهم، إلا من اختلاس النظر، بين لحظة وأخرى، إلى وجهي فتاتين كانتا من ضمن الركاب.

وحينما تركت العربة شارعا، ذا أشجار ضخمة وعتيقة، منتقلة إلى شارع ذي بنايات حديثة و سامقة، قالت إحدى الفتاتين للأخرى الجالسة بجوارها: إنني بعد كل محاضرة، أزداد إعجابا واحتراما للدكتور مكي، أرأيت كيف ناقش اليوم، أزمة المثقف السوداني؟

ولكن ألا ترين معي، أن رؤيته للمسألة، كانت ممنهجة بصرامة، ومتطرفة أكثر من اللازم؟

وهذا ما نحتاجه حقا في هذه المرحلة.

معك حق. ففي مثل هذه الظروف، لسنا في حاجة للحلول الوسطى.

انتبهت أذنا شاب كان يجلس قبالة الفتاتين. انتقل الانتباه إلى عينيه. مسح وجهي الفتاتين بنظرة مستقيمة. وبلا تفكير، وبطريقة آلية، تحولت نظراته إلى وميض غريب!

توقفت العربة، في المحطة النهائية. نزل الركاب. أشعل الشاب ذو النظرات، ذات الوميض الغريب، سيجارة ثم سار خلف الفتاتين. وهكذا يختم راو القصاص يومه غير العادي، بمتابعة رجل الأمن للفتاتين!».

إن غلبة الوصف في نص «صور زنكوغرافية ليوم عادي» على السرد، تأتي بإبراز عالم الأشياء وشحن هذه الشخصية، بمزيج من المشاعر المتناقضة لتكون الشخصية بهذا التركيب النفسي المعقد، معادلا موضوعيا لمتناقضات الواقع الحي المعيش، وكل ذلك عبر وظيفة الوصف. إلى أن تختم هذه القصة التي تعتمد في بنائها، على الوحدات السردية المقتطعة، من مشاهد الحياة الواقعية من حيث حركة الأحداث.

القصاص يمهد لكل حدث، بمناخاته الشعورية. ما يجعل الشخوص أكثر قدرة على مواجهة مصائرهم المأساوية.

كاتب من السودان مقيم في الولايات المتحدة

رواية عن الوحوش

محمد بنميلود وعوالم الحضيض الاجتماعي المغربي

عمّار المأمون

تختلف الرواية عن التاريخ الرسمي بأنها تتيح لصوت الفرد أن يعلو بوجه المؤسسة، هي نص يحتج وينتصر للمهمّشين، للمصنفين خارج الأنظمة السياسية والاجتماعيّة، فالرواية ترفض أنظمة تشكيل المعنى الرسميّة وتشكك بصحتها، هي لعب شقيّ بوجه صرامة الرسمي، لنرى أنفسنا أمام نصوص يدوّنها أولئك الآخرون الأعداء، المنفيون الذين يتربصون بنا كوننا نقبل التصنيفات الرسميّة، لنقف مذنبين لمجرد كوننا صامتين، فالنص الروائي يبتعد عن السعي لطلب العدالة، ليكون هو شبح الانتقام الذي لا بد أن يتجلى يوماً ما.



يقبع مراد في زنزانته المنفردة، تتباطأ أنفاسه ويدخن سيجارته راسماً ابتسامة على شفتيه، وشيئاً فشيئاً تكشف الجدران عن ذكريات من سبقوه فيها، لتبدأ بعدها سلسلة الذاكرة بالتكون أمامنا على لسانه، لنقرأ عن حربه ضد حيّة ونفسه والجميع، لندخل معه خفايا عوالم أشبه بالكوابيس في حيّ مهدد بالانهيار، هذه الذاكرة المثقوبة لمراد نقرأها في رواية الكاتب المغربي محمد بنميلود بعنوان «الحيّ الخطير» الصادرة هذا العام عن دار الساقي بالتعاون مع مختبر آفاق للرواية.

نرجسية السرد

نقرأ الرواية بلسان مراد، يحدثنا عن خسارته لأصدقائه وكيف انتهى به الأمر في السجن، يخبرنا بعدها أسرته وخصوماته مع من حوله وتحوله إلى شقيّ يقتل ويسرق ويدخن الكيف، فالسارد في «الحي الخطير» يعي ما يفعل، فعل الإخبار الذي يقوم به ينطلق من دوافع ذاتية، لا بد من أن تتجلى الحكاية ولو ضمن أربعة جدران بدون «سامع/قارئ» متوقع، وهنا تكمن حساسية السرد النرجسي، فتقنيات تكوين المعنى التي تحيل لها الرواية تعكس تجربة مراد نفسه وصوته الذي يختلف حسب مسافته الشخصية من كل حدث في الحكاية، فالراوي يحيلنا إلى جسده لنتلمس ثناياه وندوبه، أما تسلسل بناء الأفكار والأحداث فمرتبط بالسارد نفس كبشر، أما اختيار الحكايات وأيها يستحق أن نسمعه فنابع من موقف نرجسي لا سياسي، فالسرد النرجسي يحاكي الألعاب الإنسانية، لنقرأ تجربة مفتتة أشبه بالذاكرة التي تتداعى على لسان الراوي الرافض للأنظمة التقليدية لبناء العلاقات التي انتهت به في الزنزانة، فمراد يولّد «روتين» السرد الخاص به والذي يشبهه وحده، إذ لا يمكن لهذه الحكاية أن تروى إلا على لسان مراد، دون ذلك ستنصاع لأنظمة سرديّة تحوّل مراد لضحيّة لذات الأنظمة التي تجعله مثيراً للشفقة والتعاطف لا كائناً غاضباً يدعونا للتحرر.

مهرجان الخراب

تختلف العلاقات بين شخوص الرواية عن تلك التقليدية، فصلات الدم والعلاقات الأسرية منهارة، فنحن في حي طبيعته قائمة على أساس العنف من جهة، وعلى أساس الرفض من جهة أخرى، أنظمة السيطرة التي تشكل العلاقات بين الأفراد بدائية حسب التوصيف «الصحيح سياسياً»، لكنها ترسم المصالح بين الأفراد وتجمعهم لأنها ناشئة نتيجة الانهيار والهشاشة التي يمكن لأيّ اندفاع عاطفي أن يحوّل أخوين إلى عدويّن، ما يجعل عوالم الرواية قائمة على الافتراس والذبح، فالبقاء حقيقة للأقوى والأشدّ صلابة وقدرة على تحمل الطعنات وغارات العصابات الأخرى، هذه العلاقات تتجلّى في الرواية بموضوعة النار التي تحضر لتلهم الشخوص تدريجياً، هي الخلاص أحياناً إذ حاول مراد إحراق السجن للفرار، وفي أحيانٍ أخرى تولّد عنفاً جديداً، تصهر من تلتهمهم لتنبعث من رمادها وحوش أشد ضراوة، فالنار لا تنطفئ وتغذي جوهرها كلما التهمت أجساد جديدة.



بكري الدوغري

المتخيل الرومانسي

تمتلك شخوص الرواية سيناريوهات مستقبلية عن حياة أفضل، وتخيلات لنهاية تُوصلهم للسكينة، التي ما تلبث أن تتلاشى تحت وطأة العنف، فمراد الذي ظن أن كتب خالها لشيوعي من الممكن أن تجيب عن أسئلته عن الظلم وغياب المساواة اكتشف أنها دفعته لطرح أسئلة أكثر، ليكون الانتظار وتربية الوقت هو جواب سؤال «ما العمل؟» الذي كان يقرأه في الكتب والرسائل بين الرفاق الشيوعيين، أما مغزى حياة مراد في النهاية هو الهرب كما يقول، الهرب سواء من الكتب الشيوعية أو الحي أو أسرته أو السجن، الهرب بوصفه رفضاً، فهو يثور ضد دوره كضحية أنظمة القمع وأنظمة العصابات، فالهرب في حالة مراد ليس مجرد خيار بل مصير لا فكاك منه.

الأخ المسخ

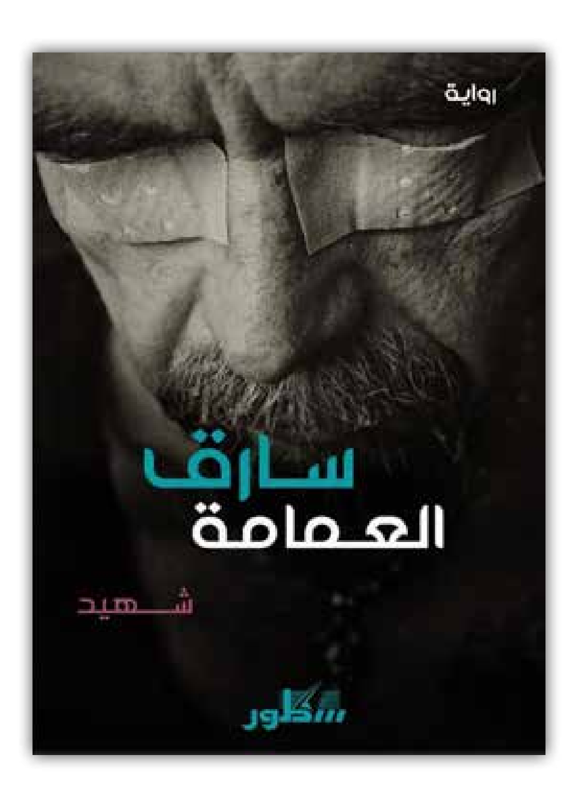
تتجسد أنظمة الهيمنة والقمع في الرواية بشخصية «العربي» وهو أشبه بوحش أعور مسيخ يصطاد ضحاياه، ممارساً عليهم كل أشكال العنف والساديّة ملقياً بهم بعدها في النار، هو يتسلل بين سكان الحي سارقاً حياواتهم بصمت، أشبه بغول عجائبي يتربص بالجميع، تحاك حوله الأساطير والحكايات لدرجة أن البعض لا يصدّق وجوده، وكأنه تجسيد حقيق لمجاز «ضد-النظام»، فالنظام بشكله المعروف يهيمن لخدمة مصلحته وتماسكه، أما الوحش فيقتل للقتل فقط مشبعاً رغباته، هو يمثل بضحاياه لمتعته الذاتية، الرعب المنتشر ضمن الحكايات عنه لا يهدف للتأديب أو الهيمنة، بعكس الرعب والوحشية الممارسان منهجياً من قبل الأنظمة التقليدية، لنرى أنفسنا أمام صراع للحفاظ على اتزان الانهيارات، لا بد من «ضدّ» يعيد تمثيل العنف المختزن في الحي، ومراد ليس إلا ضحية هذا العنف المتبادل، هو ذبيحة تتراقص بين مسخين، نظام ووحش، وبالرغم من أن «العربيّ» يموت حرقاً كما كان يقتل ضحاياه، لكن حتما لا بد من أن يأتي غيره، فالحي بأكمله تمثيلٌ للقرين المسيخ للعالم الذي يدّعي التحضّر.

كاتب من سوريا مقيم في باريس

سارق العمامة

البحث عن نبي

وارد بدر السالم



«لا يجوز شرعا بيع هذه الرواية للمتدينين»، بهذا الاستهلال الصادم غير المتوقع يفتتح الروائي العراقي «شهيد» روايته الثانية «سارق العمامة» الصادرة عن دار سطور في بغداد، وهو مفتاح قصدي لِعَتَبة الرواية بعد عتبة العنوان اللافت، فيضعنا الروائي في عَتَبتين متجاورتين: الغلاف والاستهلال وهما كفيلان بتحديد مسار السرد في المنطقة المحرمة التي حاول هذا الروائي الشاب اقتحامها من وجهة نظر سردية ارتأى أن تكون عن طريق الحلم أو الرؤيا كوسيلة من وسائل التوصيل الفنية. وهي مغامرة سردية اخترقت المقدس وأفحمت الكثير من التابوات الاجتماعية وسخرت منها أيضاً.

يخوض شهيد هذه المغامرة برؤية فكرية قد لا يتقبلها المجتمع ويعترض عليها حينما أنْسَنَ السماوي والمقدس الثابت وجعله في متناول اليد ومنحه روحاً أسطورية جديدة تتماهى مع الأرضي المثقل بالآلام والأحزان والانكسارات اليومية من أجل الخلاص وتوكيد الإنسانية على قيم مفهومة معتدلة وعادلة غير معقدة بدلاً من تخبطات المقدس الذي يحمله رجال الدين كمشروع للظلم والتخويف والتخوين، وهو أمر فيه مجازفة أمام عقول متحجرة جعلت من المقدس أسطورة قارّة ينبغي ألّا تخضع للجدل والمناقشة والتأويل مثلما جعلت من النص بعموميته الأسطورية-التاريخية غير قابل للنظر فيه.

(2)

تستعرض «سارق العمامة» سبعة أيام من حياة شخص حلم أن الرب جاءه في الحلم فأبدى رغبته له بأن يكون نبياً فوافق الرب مشترطا عليه شرطاً لم يتوقعه وهو سرقة عمامة، عندها يمكن أن يكون نبياً جديداً للبشرية لو حقق هذا الشرط البسيط في ظاهره والعميق في رمزيته ودلالته؛ ومن هنا تبدأ السرديات الكبيرة والاحتمالات التي تضجّ بها الرواية كون العمامة «الشيء الوحيد الذي لا يجوز الاقتراب منه والتحرش به في هذا الزمن» و«ربما هي الأقرب للعقل» وربما هذا «ناتج عن قناعة الرب بأن مظهر العمامة لم يعد مناسباً في هذا الزمن» و«من المتوقع أن الرب قد أدرك أن الحروب.. هي حروب عمائم ..» ومثل هذه التداعيات وغيرها شكّلت اللبنة الأساسية لاحتمالات هذا الشرط غير المتوقع عبر الشخصية الراوية الوحيدة على مدار النص الطويل وهو الراوي كليّ العلم بمجريات الأحداث والصوت الواحد الذي دارت حلقة الرواية عليه من البداية إلى النهاية.

(3)

تستدعي سارق العمامة وجهات نظر متعددة، فمن الرقم سبعة برمزيته الدينية والأنثروبولوجية والشعبية حتى نهاية السرد القائم على محاولة استحداث نبي لهذا العصر الجديد الغارق بالدماء تمضي الرواية بمنعطفات درامية متعددة، فسارق العمامة أخطأ بسرقة العمامة المطلوبة من رجل دين اسمه «ظهر الدين» مما أدى إلى إيداعه المصح العقلي كونه مدّعياً النبوة وأنه كليم الله في الحلم، لكنه يتمكن من الهرب حاملاً معه جملة طبية مقلقة -حُقن بها كونه يتعرض إلى مثل هذه الحقن في المصح العقلي- من أنه سيموت بعد سبعة أيام وعليه أن يتدارك أمره وحياته فيما تبقى له من أيام قليلة في الحياة، وهذه هي حلقة الرواية الدائرية التي بنى عليها الروائي مأثرته «النبوية» بالرقم سبعة ذي المحمولات الطقوسية والدينية ليبدأ العد التنازلي مع عدد الأيام وعدد الفصول الروائية أيضاً.

محمد ظاظا

(4)

خطان متوازيان يسيران مع الرواية في محاولة لأن يلتقيا في النهاية في انحناءات النص حلماً وواقعاً بعد الهروب من المصح العقلي حينما يلجأ سارق العمامة إلى فندق بائس يحتمي ويختفي به بعد إشهاره من أنه حالم بالنبوة وأنه كليم الله في الرؤيا، ليجد عدداً من النماذج البشرية المسحوقة تقيم في هذا المكان وهو إشكالٌ له دلالاته السردية كمعادل لحلم النبوة المفترض، بإشارة إلى الظلم الفادح في الحياة الذي تمثله هذه النماذج البشرية البائسة واليائسة، أو كأنه يريد البرهنة على أصالة حلمه ورؤيته بأن يكون نبياً ليقيم مشروع العدالة على الأرض كمرسَل سماوي بعدما ثبت لديه أن الحياة في هذا المجتمع «وهو مجتمع غير مسمّى» تحتاج إلى رسالة جديدة وأن البقاء على الرسالات القديمة قد تجاوزها واقع الحال وأن الحياة تمضي إلى مشاوير أكثر تعقيداً وظلماً وقرفاً تسببت به العمامة التاريخية التي لا تريد أن تجدد؛ وكأنما المصحّ المؤقت الذي وجد فيه الراوي نفسه قد أنتجه من جديد ليكون أكثر وضوحاً في نشر رسالته المفترضة بعدما وجد في الفندق المتهالك أكثر النماذج البشرية بؤساً وألماً.

(5)

الرحلة المتسارعة من الحلم إلى المصح العقلي ثم إلى الحياة في فندق رخيص مع بقاء سبعة أيام ضمانة للبقاء في الحياة تذكّرنا على نحوٍ ما بحياة الأمير سدهارتا- بوذا الذي هرب من قصر والده الملك ليرى الحياة في الخارج على غير ما هي عليه في القصر الباذخ، حينما فاجأه الفقر والظلم والموت والتسول ليهيم على وجهه في الغابات والخلوات سنواتٍ طويلة تاركا فخامة القصر وما فيه ليعود بوذا المستنير بعد أن تعلم الحكمة وأشاعها بين مريديه. سارق العمامة لم يكن يحتاج إلى خلوات بعيدة عن زمنه، فقد خرج طبقاً لتوصيف الرواية، من جحيم الحياة ومن تجربة روحية عميقة من دون الحاجة إلى معرفة ماضيه أو معرفة ماضي المجتمع الذي يعيشه، فكل شيء واضح من دون تسميات مكانية أو جغرافية، مثلما لا يحتاج التاريخ كواجهة أو أرضية ينمو عليها السرد الروائي أو كتمثال مقدس ينحني له السارد وهو في تداعياته التي تملأ الرواية أسئلة وألماً لإنقاذ واقع النص من العمامات المزيفة وأشباح الدين الذين دخلوا الحياة من كل الزوايا المعروفة وغير المعروفة في محاولة لإنقاذ البشرية بنبي جديد يبشّر بالخلاص وإعادة الحياة إلى الخالق بعدما سرقها البشر، فالإنسان صانع المأساة وليس الرب.

(6)

بوذا تحرّر في لحظة زمنية كان غير مهيأ لها بل فاجأته الحياة خارج قصور أبيه الملك، وسارق العمامة يفترق عن بوذا الهند من أنه كان وظلّ حتى نهاية السرد يدرك بأن الإنسان قد شوّه الحياة وأحالها إلى بنود مقدسة ليضمن بقاءه على جثث وآلام البشرية، لكن الأيام السبعة الممنوحة له بعد هربه من المصح العقلي هي ما يمكن أن تعيد تأكيده على وعي استثنائي بأهمية العدالة في الحياة والرب ليس مسؤولاً عمّا يجري من جرائم تحت بند العمامة المزيفة رجال دين يظهرون في الأزمان كلها ويحيلون الحياة إلى جحيم بتوثيق المقدس نصاً ووجوداً بطريقة آلية مُحكمة ليطبقوا على رقاب الناس.

(7)

سارق العمامة التي وقفت على مهيمنتين أساسيتين في المقدس والمدنّس وبخطين متوازيين افترعهما الحلم والواقع هي رواية أفكار قبل أن تكون رواية أحداث، فالأحداث التي تجري إلى جانب الأفكار بواقعيتها تغذي الحلم النبوي المقترح، بينما الحلم الذي يطرأ على السرد ويشكل عاملاً درامياً متصاعداً يشكل ركيزة بيانية تأخذ بالواقع لتفكيك فكرة المقدس وإخضاعها إلى محاكمة أرضية عبر التوسل بالسماء.

روايات الأفكار كسارق العمامة بزمنيتها الرمزية في الخلق الإلهي وبتغريبها عن الواقع المفترض تبقى رواية زمن عائم ممكن أن تركّبه على أيّ واقع؛ عربي على وجه التخصيص؛ ولو انطلقت بنيتها الفكرية من جغرافية العراق إلا أنها تتحمل توصيفات خارجة عن جغرافية وطن كبّلته العمائم، بمعنى كبّلته آلية تاريخية لا تريد للحياة أن تتنفس حداثاتها في العلم والتكنولوجيا والإلكترونيات والحريات المدنية والانفتاح على العالَم.

كاتب من العراق

أدب الترحال

باسم فرات في أوتياروّا

صباح خطاب



الجغرافيا دليل لا يقبل التأويل على نمو الإنسان وبلوغه، هذه واحدة من الأفكار التي كانت تأتيني في أول مراهقتي من حيث لا أدري دائمًا، لكنها الفكرة الوحيدة التي لعبت في رأسي كثيرًا وانزرعت في قلبي.. كنت قبالة النهر أتأمل مجاميع طيور مهاجرة إلى أو عائدة من بقاع لا أعرفها، في انتظار أصدقاء لم يعد أحدهم حيًا الآن، واعتقدت أنّي سأنسى الفكرة بعد سباحتنا في النهر ولهونا وعودتنا إلى أهالينا قبل غروب الشمس، لكنها عاشت معي، وكل عام يضيف برهانًا جديدًا على صحتها! فجغرافية المولود الجديد حضن أمه وكلما نما قليلا توسعت جغرافيته لينحدر من سريره إلى أرض الغرفة ثم المطبخ فالبيت كله، ومن باحة المنزل إلى الشارع فالمحلة ومن هناك إلى محلات أخرى، فالمدينة والبلد كله ومن هناك إلى بلدان لم يسمع بها من قبل، وأكثرنا نضجا، لا بد أن يسبح في الفضاء مع روداه البواسل.. ولن أتحدث عن مثال نجيب محفوظ الذي لم يغادر القاهرة وأبدع ما أبدع، لأن هناك من تنحدر الجغرافيا مع جيناته، وهذا استثناء نادر على أيّ حال.. هكذا إذن نحبو إلى شيخوختنا..

ومن محاسن الصدف أن ألتقي «باسم فرات» على حافة العالم الجنوبية، نيوزيلندا، ولم تكن مفارقة أن نضيف بعض يوم على أعمارنا مقارنة بما ستكون عليه في العراق مثلا، وأن نستقبل شروق الشمس والاحتفال بالأعوام الجديدة قبل الآخرين، وكان علينا، نحن العراقيين خصوصا، أن نقتنع بأن تموز وآب من أبرد شهور السنة، كما كان علينا أن نقتنع بأن الجنوب بارد جدا والثلوج تغطي مساحته طوال السنة، والشمال حار.. وكنا كلما تحدثنا إلى أصدقائنا في بقاع العالم تلفونيا، اختلطت علينا الأفكار وتشابكت الأحاسيس وغدا من الصعوبة فهم أحدنا الآخر، فعندما تتدفق كلماتنا المزهوة بالربيع، ستحبطها سلبية أصدقائنا على الطرف الآخر بكلمات خريفية تتساقط من شجرة الأيام!

ومنذ اللقاء الأول في «ويلنغتون» العاصمة غدونا صديقين نلتقي مرات في الأسبوع ويهاتف أحدنا الآخر مرات أخرى وكنت بأمس الحاجة لصديق مثل باسم بحيويته وحبه للبحث والاستكشاف، كان يقيم علاقات سريعة مع عراقيين وعرب وأجانب، وعندما أتينا على ذخيرتنا من الكتب، شمّر باسم عن ساعده وابتدأ رحلة البحث عن الكتب التي في جعبة الغرباء، وكلما سافر أحد معارفه إلى بلد عربي طلب منه أن يحمل في حقيبته ما يقدر، وكنا نقرأ ونتبادل الآراء حول ما نقرأ، وسرعان ما دخل إلى حياة المدينة الثقافية ونشاطاتها وعرف شاعرا هناك منذ السنة الأولى.. ولا ننسى الإشادة بمساهمته في إغناء مجلة «جسور» التي كانت تصدر في سيدني، أستراليا باللغتين العربية والإنكليزية.. وجاء ارتباطه النهائي بالبلد الجديد بعد زواجه من «جنيت» والتي أهدى كتابه هذا إليها.

كتب «باسم» الكثير من قصائده بوحي من المكان الذي وجد نفسه فيه، وقد دخلت الكثير من أساطير الموريين فيها مع أسماء مدن وطيور وآلهة، كما دخلت أساطير الأقوام الأخرى التي أقام بينها في آسيا وأميركا الجنوبية.. لن يضيع شيء من يد باسم : الأساطير إلى القصيدة، والمدن والطبيعة إلى كتاب الرحلات والذكريات.. وكانت الأيام والتواريخ تنطبع في ذاكرته بدقة كبيرة، فإذا ما سألته عن حدث ما، سيقول لك مثلا: قبل ثلاث سنين وأربعة أشهر ويومين، وعن بقائه في بلد ما سيفاجئك: خمسة أعوام وتسعة أشهر وخمسة وعشرون يوما... الخ، تنتفي الحاجة إلى تقويم مع باسم!

كتب باسم عن إقامته ورحلاته القصيرة والطويلة في آسيا، كما كتب عن إقامته ورحلاته في أميركا الجنوبية،


ابراهيم العوام

وسيكتب في يوم قادم عن أفريقيا.. وطال انتظاري لكتاب له عن البلد الجميل «نيوزيلندا» أو « أوتياروا» بلغة الموريين، وكنت على يقين من أن باسما سيكتبه في يوم ما، ولم يخب ظني، فالكتاب عاش في ذاكرته طوال الأعوام السابقة يعدّل وينقح فيه شفويا، إلى أن حان وقت كتابته، والتي لم تستغرق منه إلا زمنا قصيرا حسب ما جاء في مقدمته للكتاب.

الكتاب كما هو واضح للقارئ ليس كتاب رحلات فقط ولا كتاب ذكريات فقط ولا كتابا أدبيا، بل هو يجمع كل هذا، إضافة إلى آراء ومواقف له في الحياة والثقافة.. ويحدثنا فيه عن أول دخوله للبلد قادما من عمان، وعن العراقيين الذين رافقوه في رحلته، ويحدثنا عن أيامه الأولى في «ويلنغتون» العاصمة، عن اللغة الإنكليزية وتعلمها والبحث في المدينة عن فرص أفضل للعيش، عن العمل وعن المجتمع العراقي اللاجئ هناك، وقد نتفق معه في رأيه أو لا نتفق.. وكان عليه أن يمضي بضع سنوات في «ويلنغتون» قبل أن تبدأ رحلاته في الجزيرتين الساحرتين، الشمالية والجنوبية، وقد يكون بالفعل، كما كتب، أول عراقي يصل إلى تلك الأصقاع الواقعة في جنوب الجنوب.. والفقرات التي كتبها عن رحلاته وتوغله في طبيعة نيوزلندا ومدنها الجنوبية، من الفقرات الجميلة والتي تشد القارئ وتلتصق بذاكرته لزمن طويل..

وكعادته في كل كتاباته النثرية، لم يخلُ هذا الكتاب من الإشارة إلى تأريخ العراق الحديث والأقدم وآرائه في هذا التأريخ والأقوام التي سكنت العراق وكيف تكوّن العراق وجغرافيته التي تمتد إلى آلاف السنين.. وكانت العملة العراقية من عشرينات القرن الماضي والتي رآها في متحف صغير في جنوب نيوزيلندا وعليها صورة الملك فيصل الأول، ولم يرها من قبل لا في العراق ولا في غيره، بمثابة دعوة رمزية للالتفات إلى ذلك التاريخ واستكشاف كنوزه من بين طبقات الظلام المتكدسة حولها، حتى لم تعد الأجيال الأحدث ترى من تأريخنا غير هذا الظلام..

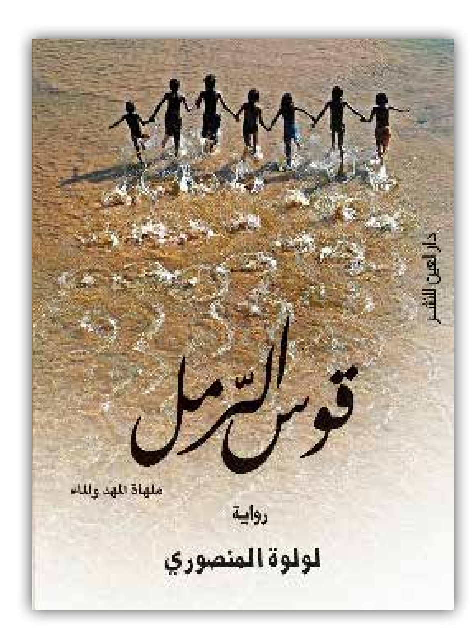
باسم فرات الشاعر والفوتغرافي المحترف، يكتب لـ«القارئ» بمعناه الكبير، لا للشاعر ولا للفلاح، لا للصحافي ولا للطالب... هو يكتب لكل هؤلاء بأسلوب تأخذك سلاسته وستلتصق الكثير من صفحاته في الذاكرة زمنًا طويلاً بالتأكيد.

كاتب من العراق

النسق الأسطوري

في رواية «قوس الرمل» للكاتبة لولوة المنصوري

صبري مسلم حمادي

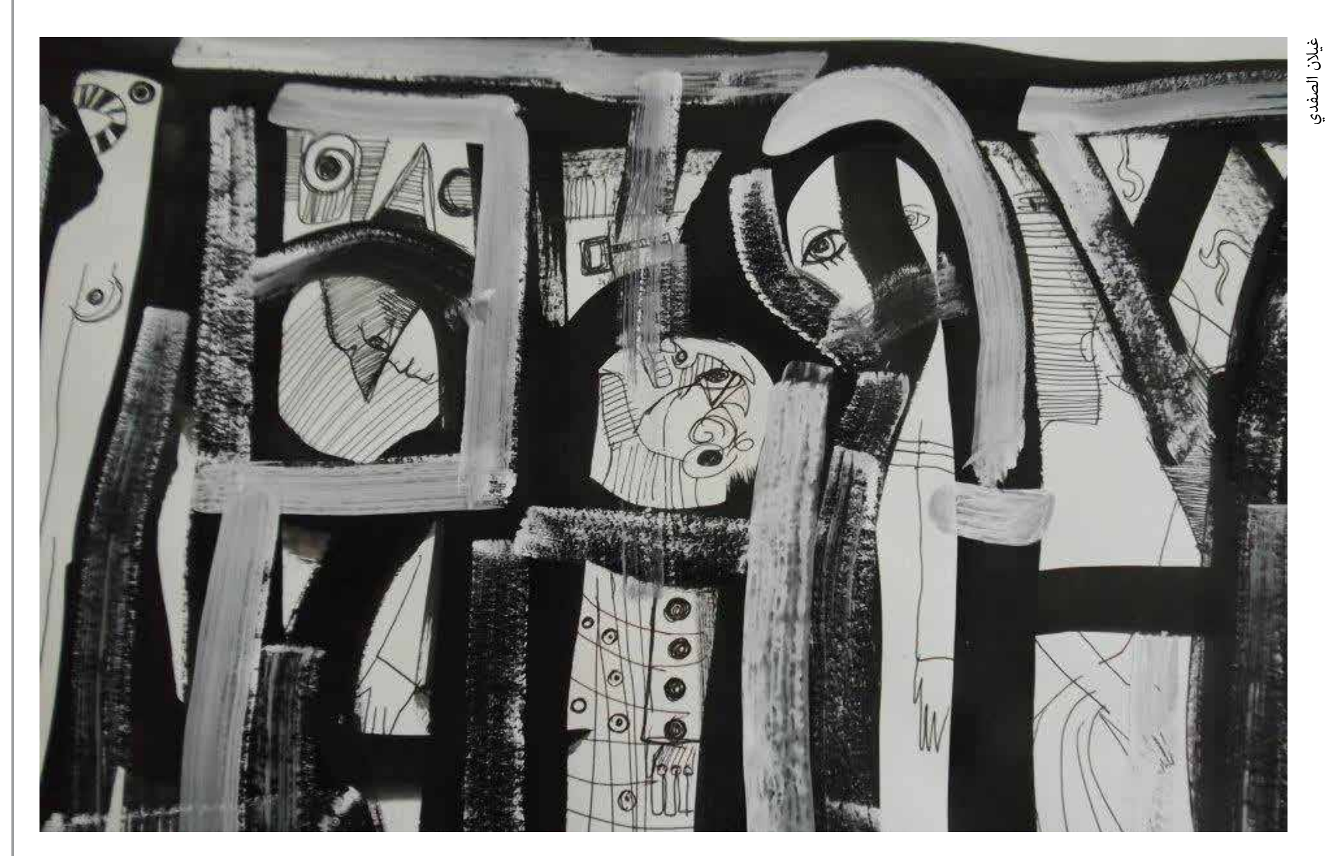


تظل الأسطورة -وينطبق هذا على التراث عامة- ذاكرة للتجارب الإنسانية الأولى، وهي تختزن رموزا ذات طابع إنساني يتخطى حاجز الزمان والمكان وتطرح أسئلة ما تزال تشغل الإنسان المعاصر. يصفها راثفين في كتابه «الأسطورة»، «إنها ميراث الفنون وإنها معين لا ينضب للأفكار المبدعة والصور المبهجة وللمواضيع الممتعة»، ويأتي السارد الفنان أو الشاعر كي يستلهم هذا الإرث الزاخر منتقيا منه ما ينسجم مع تجربته الفنية موجها إياه صوب المغزى الذي يريد. وهذا تماما ما فعلته الروائية الإماراتية لولوة المنصوري التي أصدرت روايتها «قوس الرمل، ملهاة المهد والماء» عن دار العين للنشر 2017، وقد فازت هذه الرواية بجائزة الإمارات للرواية، وكانت قد أصدرت رواية «آخر نساء لنجة» وروايتها الأخرى «خرجنا من ضلع جبل»، كما أصدرت مجموعتين قصصيتين هما «القرية التي تنام في جيبي» وقد فازت بجائزة دبي الثقافية، ومجموعة «قبر تحت رأسي» التي فازت بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي.

ومنذ عنوان الرواية «قوس الرمل، ملهاة المهد والماء» تحس بأنك أمام روائية طموحة تسعى إلى أن تمنح روايتها سمة عالمية تخص الإنسان حيث كان وإن حرصت أيضا على أن تحتفظ روايتها بسمات بيئتها المكانية في الوقت ذاته. فعنوان الرواية يرتكز إلى رموز حياتية كبيرة تخص الإنسان العربي خاصة، وهي الرمل والماء، وما المهد إلا إشارة إلى بدء الحياة واستمرارها عبر وجود الماء الذي يرتبط بديمومة الحياة، وتحيل مفردة الملهاة إلى كوميديا دانتي أليجيري، ويتأكد لنا ذلك عبر إهداء لولوة المنصوري روايتها، فهي مهداة إلى «نمو»، ونمو هذا هو الكون العميق، وقد عرّفته الكاتبة في هامش متنها السردي بأنه «إلهة المياه الأولى في الألواح السومرية».

ولا نبذل جهدا كي نكتشف أن هاجس الروائية لولوة المنصوري هو تجنب المكرور والمعاد والرتيب، ولذلك فهي تتفنن في كسر المألوف السردي بحثا عن ملامح خاصة لروايتها «قوس الرمل»، فقد اختارت عناوين فصولها من لوازم الماء، وبدأت بالمصب الرابع «عام الدود» وصولا إلى فصلها الأخير المصب الأول «عام الأحافير»، وهي مشاكسة مقصودة هدفها الطرافة والمغايرة وخرق المألوف من الأساليب السردية السائدة، وهي سمات تغلب على أجواء الرواية وطبيعة رسم شخصياتها وبناء أحداثها وعنوان فصولها. إذ لا شيء يضير بالرواية والفن عامة كالنسق الرتيب المعاد، ولا مناص للفنان الأصيل من البحث عن منابع جديدة لفنه تقيه من ملل القارئ وإحساسه بأن الكاتب إنما يزيف الحياة حين ينمطها ويكرر الصورة السائدة عنها.

معظم شخصيات رواية «قوس الرمل» ذات قطبين: أحدهما القطب الواقعي والآخر هو القطب الأسطوري المتخيل أو المستمد من التراث الأسطوري الموروث، ومن الواضح أن الكاتبة تعي هذه المفارقة وتقصدها لأنها ما إن تفصح عن ملمح واقعي من ملامح شخصياتها حتى تردفه بسمات متخيلة ذات طابع رمزي، فهذه الحاجة حليمة -على سبيل الاستدلال- تردَ من خلال وعي السارد بها -داخل النص- «أرى الحاجة حليمة تقف بملاءة فضفاضة خضراء، مثبتة على وتد تشبه فزاعة الحقل في وضعها ذاك... تراءت لي طيور سوداء قادمة من الأفق البعيد، طائر أسود منها ينقض على رأس حليمة، ينبش في شعرها المبلل وينقر وينقر، كل ما سمعته هو ذلك النقر السريع الرتيب، إلا أن حليمة لم تبد أيّ حراك أو ألم، كانت في هدوء غريب!»، وهذه آلية تقنية تجمع بين


غيلان الصفدي

الحلم واليقظة، وهو ما نفهمه من السطر الأخير في الصفحة التالية «انهض يا ولدي، لقد أكل الدود زوج حليمة».

ولو بحثت عن خيط يربط كل هذا الزخم من الشخصيات داخل متن رواية «قوس الرمل» لما وجدت سوى أنها نماذج إنسانية انتظمت تاريخ الإنسان منذ أن وعى ذاته عبر أساطيره وصولا إلى الإنسان الآن. فثمة أسماء لشخصيات أسطورية مثل شمش وسين ونرغال وننورتا، ترد على لسان والد السارد وعبر حوار خارجي (ديالوج) «إنها الآلهة القديمة عند العرب التي تحفظ العابرين على حد اعتقادهم، والتعويذة كتأمين نحو الجهات السماوية الأربع، شمش إلهة الشمس وسين إلهة القمر ونرغال حاكمة عالم الموت تحت الأرض وننورتا ابنة إله الهواء إنليل»، وتستحضر الروائية أسماء لأبطال من التراث الأسطوري الإغريقي مثل سيزيف، ونبتون إله الماء، وهناك حكايات منذ زمن نوح وموسى عليهما السلام، كما يرد ذكر قوم عاد وثمود، لقد ضمت الرواية آراء وفلسفات وحكايات من الشرق والغرب ومن الماضي والحاضر، وهي حين تستعيدها فكأنها تعيد قراءتها، ويقوم القارئ بالدور ذاته حين يقرأ كل هذه المكتبة المتضمنة في هذه الرواية، وينطبق عليها قول إميرسون في أنها تشبه حجرة سحرية تختبئ فيها العديد من الأرواح المسحورة، أرواح تستيقظ عندما تُنادى، وبالإمكان القول بأن كل نص، وكل إعادة قراءة تجدّد النص، فالنص هو نهر هرقليطس المتغير. حسب تعبير خورخي لويس بورخيس في «أسطورة الأدب»، المنشور بتقديم وترجمة محمد آيت لعميم، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2006.

وأما أحداث هذه الرواية فإنها تميل إلى أن تكون أحداثا كونية أكثر منها أحداثا خاصة، أو كما عبر أمبرتو إيكو وهو يصف بورخيس بأنه اتخذ من الثقافة العالمية مادة لنتاجه الفني، وهو ما تتبناه لولوة المنصوري، فهذا عام الدود الذي استأثر بالفصل الأول من الرواية ربما يرمز إلى ما حل بالبشرية من كوارث وأوبئة كالطاعون والكوليرا والجدري.. الخ، فتحصد آلاف الناس، فضلا عن الكوارث الطبيعية كالبراكين والفيضانات، ويتكرّز ذكر حدث الحرب في الرواية إشارة إلى أقدم الكوارث وأحدثها في الوقت ذاته وأكثرها ضررا على البشرية، وهو موقف الرفض للحرب بكل أشكالها. وترتكز أحداثها على مهاد زماني هائل يبدأ من أقصى الماضي ويمتد إلى أقصى المستقبل.

تفصح لولوة عن قدرة خاصة وموهبة في ابتكار الأخيلة وعبر أسلوب سردي متدفق، فهي لا تعاني في صياغة جملتها السردية ولا تعاضل في انتقاء مفرداتها. وثمة تقنيات طباعية أفادت منها الروائية الإماراتية لولوة، كأن تترك سطورا فارغة تحفز المتلقي على أن يستنتج منها تصوّره الخاص لشخصياتها وأحداثها، وهو أمر صرحت به لولوة عبر سطور سردها مما يدل على أنها تعي هذه المسألة وتقصدها، وأعني بذلك إيمان الساردة بأن للمتلقي دورا مؤكدا في تشكيل صورته الخاصة للرواية، ولا سيما في رواية كرواية قوس



الرمل التي تفتح الباب واسعا أمام قراءات متعددة وتفسيرات مختلفة لحشد الرموز التي وردت فيها.

بيد أن القارئ قد يجد نفسه في رواية قوس الرمل أمام غموض كثيف لا يشفّ عما وراءه، ولسنا بصدد إنكار حق الكاتبة في أن تختط لها نسقا سرديا خاصا بها، وأن تكون لها بصمتها في الكتابة الروائية العربية والخليجية خاصة، بيد أن الغموض الذي قد يكتنف بعض مشاهد الرواية يدعونا إلى أن نعتقد بأن الغموض الشفاف الذي ينمّ عن رمز واقعي متاح قد يعزز عالمية الرواية ذات الصدى الإنساني المعبر عن رحلة الإنسان بوجه عام في هذه الحياة.

ونجد في رواية «قوس الرمل» رسوما ذات صلة بما يرد في السرد من أسماء آلهة قديمة أو الطوفان وبركان عدن وقاع الماء وربما جهات أربع بدون كلمات أحيانا، وثمة حروف تردَ في الصفحات الأولى من الرواية تبدو وكأنها طلاسم السحرة إذ يصفها السارد -داخل النص- بأنها «تتداخل بعضها، تلتوي ولا تفضي لمعنى واضح! أو ربما مجرد دوائر ذات جهات أربع».

وهناك ظاهرة تدخل السارد داخل النص، إذ يوقف سرده لأحداثه ويبدأ بالتحاور مع شخصياته في أكثر من موضع من الرواية، تأمل هذا الحوار الطريف بين السارد داخل النص وإحدى شخصياته «إن كنت ستدفنني مع حقول الدود، فأوقف هذا السرد العقيم، أريد أن أنزل» هههههه لن أفعل، دائما أتساءل: أبإمكان الرواية التي أكتبها أن تسرب سيل روحي القلقة إلى القارئ؟» وهذا توصيف دقيق لطموح الكاتبة وهدفها الأساس من الرواية. وتكاد لولوة المنصوري أن تصرح بتقنيتها الروائية هنا في هذه الرواية «تظل روحي منجرفة في القلق، وأخاف كل الخوف من الحبكة التي سأرميها في السرد، أحيانا أفكر في أن أستغني عن العقدة وأن أنسج روايتي هذه بلا عقد وتجاعيد، وأن أرحم البشر الذين خلقتهم في أرض الرواية، وأتركهم آمنين مطمئنين من انقلاب الحال والدواهي». وهي هنا تؤكد ما يستنتجه القارئ من خلو رواية قوس الرمل من عقدة ترد في أغلب الروايات التقليدية، إذ تتصاعد أحداث الرواية حتى تصل إلى عقدة ما تمثل ذروة الحدث، وبعد ذلك تسير الأحداث صوب خاتمة الرواية في نمطين من الحدث أحدهما الحدث الصاعد قبل العقدة ثم الحدث النازل بعد العقدة وهو المفضي إلى نهاية الرواية. فضلا عن غياب الحبكة، والمقصود بالحبكة وفي أبسط تعريفاتها منطقية الأحداث وارتباطها ببعضها بحيث يمهد كل حدث سابق لحدث لاحق يليه.

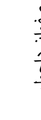
وتتسم رواية «قوس الرمل» بشعرية متدفقة مقصودة، بمعنى أن نسقها السردي يتداخل مع النسق الشعري، ويمكن أن تقتطع من الرواية نصوصا تتسم بلغة شعرية وكأنها قصائد نثر. وقد عد تودوروف «الشعرية» قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب.. التي تجعل من الأدب فنا جماليا يتميز عن الكلام العادي».

ولا تجد صعوبة في اقتناص الصور الشعرية في إطار سرد هذه الرواية، ليس فقط على صعيد الوصف الذي قد يتطلب مثل هذه الصور الشعرية، بل تتضمنه كل الأدوات الفنية التي شكلت هذه الرواية، بدءا بالشخصيات ومرورا بحركتها في تشكيل الحدث الروائي أو حديثها الذي يشكل عنصر الحوار بنمطيه الديالوج والمنولوج وعلى حد سواء، تأمل كيف ترد صورة الصحراء داخل النص «الصحراء موطن الأسئلة الغامضة، أحن إلى شيء بعيد لا أدري ما هو؟ الروح ربما؟ الروح الكامنة في عشبة صغيرة تستنهض نفسها في الصحراء، أو ربما في حبة الرمل التي تحمل على ظهرها هذا العالم، وتلخص مع الرياح كل شتات الروح، تعرف تاريخ الأمم الهالكة تحتها والقائمة فوقها». فضلا عن ثنائية الواقعي والأسطوري التي انتظمت هذه الرواية إذ تجد فيها حشدا من المعتقدات والحكايات الخرافية والشعبية والأمثال التي تشكل مهاد هذه الرواية والأرضية التي استندت إليها، وتحس بأنها جميعا رموز هدفها التعبير عن همومنا الآن، ولكنه تعبير مختلف وخاص استثمرته هذه الرواية.

ولأن الروائية لولوة المنصوري في أول مشوارها السردي وقد حازت على جوائز وتكريمات عن معظم أعمالها السردية فإن مستقبلها السردي سيكون مفتوحا تماما على الاحتمالات الإيجابية التي ترشّحها لكتابة نص روائي عالمي، لا سيما إذا ما تحكمت برموزها وشكلت حبكة أحداثها الخاصة بها وبما يتناسب مع أخيلتها وجنوحها صوب الأسطورة والأفكار الأولى التي دارت في خلد الإنسان، وما يزال تأثيرها ماثلا وفاعلا حتى عصرنا هذا بكل ما فيه من ملامح لا تشبه أيّ عصر آخر قد سبقه.

بانتظار الآتي من نتاج الروائية الإماراتية لولوة المنصوري التي هي وبلا ريب تكتب بشكل مختلف عن مجايليها من الروائيين وكتاب السرد العرب والإماراتيين على حد سواء، بحيث تحس بأن لولوة تبحث عن أسلوبها السردي الخاص بها الذي يمكن أن يحمل ملامح المكان بنكهته المستقاة من تراثه ومعتقداته وجذوره الممتدة عبر العصور. ويضم نصها السردي رؤية تنبؤية نقرأها على غلاف الرواية الخلفي، يرد فيه «ولربما تقبل الصحراء على رؤية أكبر، قبس جديد سيولد من رحمها وتراه أنت أو القادمون من بعدك.» فتحفز القارئ على أن يستعد للجديد القادم، وهو آت لا محالة انسجاما مع منطق الحياة المتغيرة بالضرورة وعبر العصور.

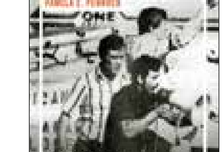
ناقد من العراق مقيم في الولايات المتحدة


صفوان داحول

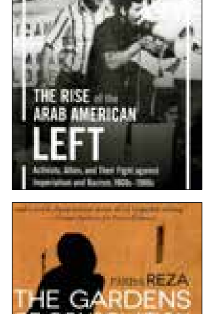
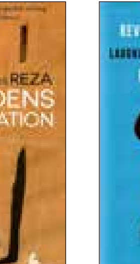
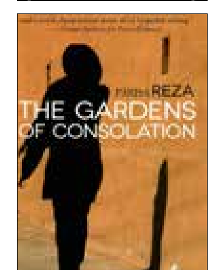
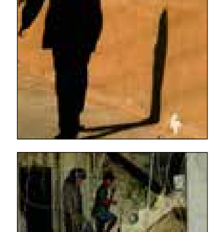
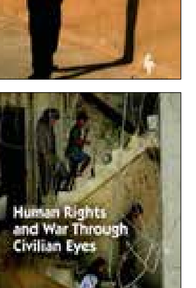
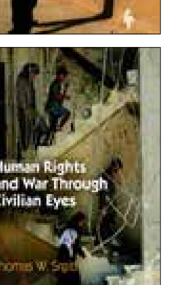
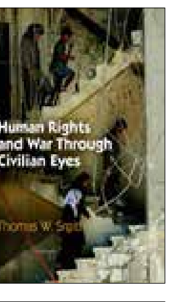
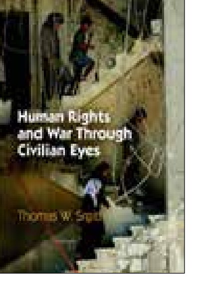
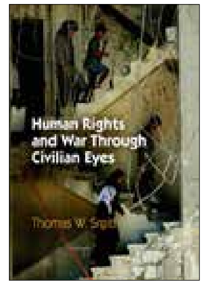
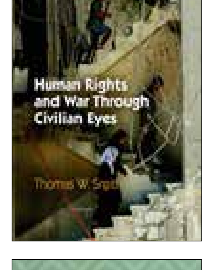
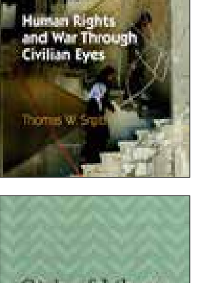
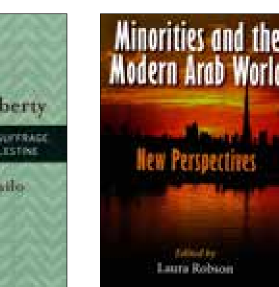
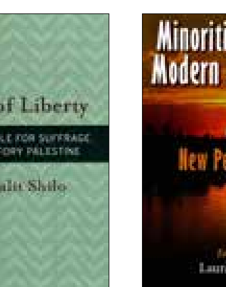
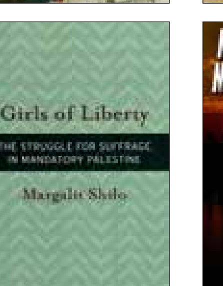
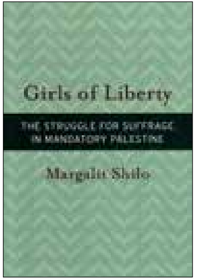
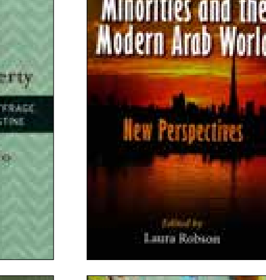
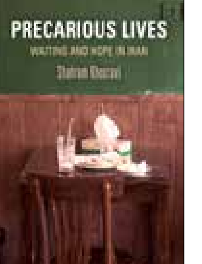
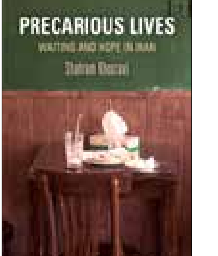
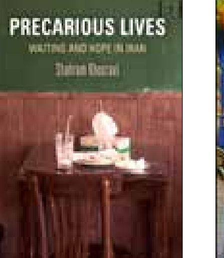
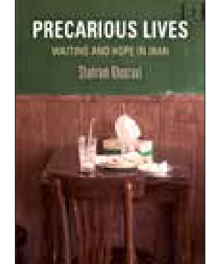
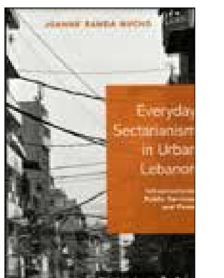


المختصر

دنيا الزبيدي






الحرب اللبنانية قادمة

«الحرب قادمة :بين ماضي وحاضر العنف في لبنان»(2017) هو من تأليف سامي هرماز الذي يدرس الأنثروبولوجيا في جامعة الشمال الغربي في قطر .اتفاقية السلام المبرمة على إثر الحرب الأهلية اللبنانية لم تعالج كل أسباب الحرب ولا عوقب الفاعلون الأساسيون .تم اعتبار الحرب على أنها حرب من الماضي لكن لبنان مازال يشهد العنف السياسي .ويجادل سامي هرماز في كتابه »الحرب قادمة» أن السياسيين تركوا العنف يستمر ويبين كيف يعيش الناس مع العنف من خلال المحادثات والممارسات والتجارب وكيف يجدون الاستقرار في زمن تلفه الضبابية .يفحص هرماز السنوات المضطربة بين 2006 و 2009وكيف أن الناس لا ينسون الذكريات السيئة وكيف يؤثر ذلك على مستقبلهم..

الحياة اليومية في إيران

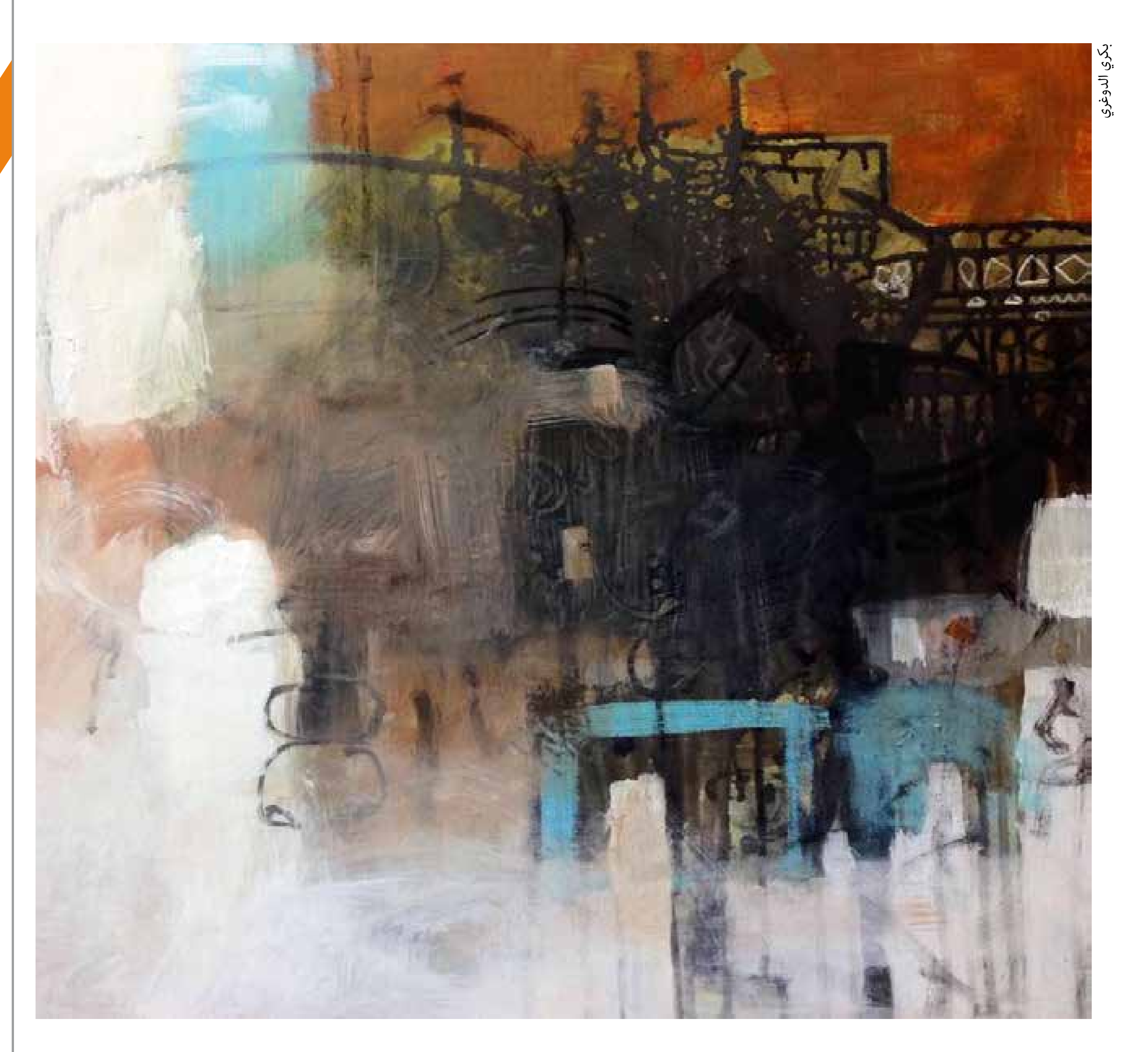
«حيوات هشة :الانتظار والأمل في ايران» (2017) بقلم شهرام خسروي الأستاذ الجامعي لمادة الأنثروبولوجيا في جامعة ستوكهولم .وهو مؤلف »شباب ومتمرد في طهران» و»المسافر غير الشرعي :إثنوغرافيا ذاتية للحدود».

يحاول المؤلف شهرام خسروي التوفيق بين تناقضات الحياة اليومية في إيران في العقد الأول من القرن العشرين في كتابه »حيوات هشة» .من جهة هناك اليأس وارتفاع في الفردانية وزيادة في السلوكات غير الحضارية .ومن جهة ثانية هناك أمل من خلال الاحتجاجات والمهرجانات في الشوارع والحركات الاجتماعية .يشعر الشباب بأنهم دائما في انتظار التغيير ويدركون بأنه ينظر إليهم على أنهم حمل ثقيل وعديمو الفائدة .يشعرون بأنهم مساجين من خلال عدم الحركة في المجتمع وفي الفضاء. يستخدم خسروي قصصا وتقارير حكومية وإحصاءات والفن والأدب .يتحدث إلى الشباب في طهران وأصفهان والعمال المهاجرين في المناطق الريفية.

عرب أمريكا اليساريون

'بروز اليسار العربي الأميركي :نشطاء وحلفاء ومعركتهم ضد الامبريالية والعنصرية بين ستينات وثمانينات القرن العشرين` ،(2017)من تأليف باميلا إ .بنوك الأستاذة المساعدة في التاريخ في جامعة ميشغان ديربورن.

هذا أول تاريخ للنشاط العربي الأميركي في الستينات من القرن العشرين .تكشف المؤلفة باميلا بنوك عن إحدى الأقليات الأقل دراسة في الحركات الاجتماعية الأميركية .تدرس بنوك الأفكار والاستراتيجيات لدى المنظمات العربية الأميركية وعملها مع الجماعات المعادية للامبريالية والعنصرية .أدت المحاولات لتعبئة الجاليات من أجل دعم القضايا السياسية والإنسانية إلى ارتياب الأميركيين مما دفع إدارة الرئيس نيكسون إلى مراقبة هذه المنظمات عن كثب .ولما عرفت هذه المنظمات أنها لن تتمكن من تغيير سياسة الحكومة جلبت مشاغلها إلى النشاط السياسي السائد.تضمن بنوك الصراع العربي الأميركي داخل قصة التغيير السياسي والاجتماعي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين .وتقدم دراسة جديدة في الدراسة الشاملة للحركات الاجتماعية الأميركية لتلك الفترة.



بكري الدوغري

الفكاهي بسام يوسف

«الثورة من أجل الدمى :الضحك من خلال الربيع العربي» من تأليف بسام يوسف، 2017.بسام يوسف هو فكاهي ساخر حاز على الشهرة في وسط الثورة المصرية .يهزأ بالدكتاتوريين ويلقب »جون ستيوارت مصر» .كان طبيبا في جراحة القلب وكان يقوم بتصوير مقاطع فيديو في المنزل وينشرها على موقع يوتيوب وأصبح مشهورا جدا وأنتج برنامجا تلفزيونيا أصبح أشهر برنامج في مصر .حاول مذيعو التلفزيون والحكومة المصرية والجيش غلق البرنامج واتهموا يوسف بإهانة الرئاسة المصرية والإسلام .وفي سنة 2013 صدر في حقه أمر بالتوقيف، وبعد تسليم نفسه تم استنطاقه لمدة ست ساعات قبل إطلاق سراحه بكفالة مالية .أصدر جون ستيوارت بيانا لفائدته في حلقة من برنامج »العرض اليومي» .تم صرف النظر عن قضيته وغلق تلفزته لكنه بالرغم من ذلك هرب من مصر خوفا على حياته .يكشف يوسف عن النفاق وعدم الاستقرار والفساد في السياسة المصرية، وكيف حاولت الحكومة إخفاء المصادمات العنيفة في ميدان التحرير، وكيف أعلن الجيش عن اختراع أول آلة في العالم تعالج مرض الإيدز وكيف أن

المسؤولين كانوا مقتنعين بأن جون ستيوارت وظف يوسف كعميل لوكالة سي .آي .ايه لإسقاط مصر عن طريق السخرية.

الأقليات والكلمة العربية المعاصرة

التصوير الإعلامي للربيع العربي هو محل انقسام بين الطوائف .ويمكن ملاحظة ذلك كطريقة مبسطة في النظر إلى العالم العربي .تتحدى المقالات المجمعة في كتاب »الأقليات والكلمة العربية المعاصرة :وجهات نظر جديدة« الإدراك الحسي للانقسام وتبين كيف أن الأقليات مترابطة .ويستكشف الكتاب مجتمعات الأقليات »المعاصرة« من خلال التاريخ والعلوم السياسية والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا واللسانيات .ويعتبر هذا الكتاب إضافة كبرى لدراسات الشرق الأوسط الحديث.

علق على الكتاب المحاضر أنطوني أوماهوني من كلية هايثروب في جامعة لندن بقوله »مجلد فيه بحث مستفيض و ظهر في الوقت المناسب، يتناول السياقات السياسية والاجتماعية والدينية الكثيرة التي واجهت مختلف الأقليات اليهودية والمسيحية والمسلمة في العالم العربي الحديث .تقدم هذه المجموعة من المقالات الخلفية الضرورية لفهم الكثير من المعضلات التي تستمر في إزعاج المجتمع العربي والثقافة العربية هذه الأيام«.

وقال جوشوا شراير الأستاذ المساعد في التاريخ بكلية فاسار »على مدى القرن ونصف القرن الماضيين عرفت عدة مجتمعات مسلمة ومسيحية ويهودية في الشرق الأوسط التهميش والعنف والنزوح في نهاية المطاف .وهذه الصراعات أوصلت الكثير من الناس إلى الاستنتاج الخاطئ بأن المنطقة موبوءة بتعصب ديني معد غير قابل للتغيير .وعبر وضع مجموعة مختارة من التجارب المحلية تقدم المقالات المضمنة في هذا الكتاب تصحيحا مهما«.

لبنان الطوائف الحضرية

»الطائفية اليومية في لبنان الحضرية: البنى التحتية والخدمات العامة والسلطة« ،(2016)من تأليف جوان رندا نوشو وهي طالبة ما بعد الدكتوراه في جامعة مالن شو في اختصاص الأنتروبولوجيا في جامعة بومونا .هذا كتاب آخر عن الطائفية يركز على لبنان. فكثيرا ما ينظر إلى الطائفية على أنها غير محدودة زمنيا وهي قوة تتجه إلى الصراع .لكن نوشو تتحدى هذه النظرة من خلال البحث مع الحكومات المحلية والجمعيات الخيرية والأحزاب السياسية في بيروت .تبين في هذا الكتاب كيف يتم تكييف الطائفية من خلال خدمات الكهرباء والرعاية الصحية والقروض والتخطيط للطرقات والجسور.تركز نوشو على ضاحية في الشمال الشرقي لبيروت تسمّى برج حمود تسكنها طبقة عاملة أغلبها من أصل أرمني .تُجرى محادثات ومراقبات للمصحات الطبية ومراكز الخدمات الاجتماعية والدكاكين والبنوك والمكاتب البلدية .وتوصلت إلى أن نفاذ المجموعة والفرد للخدمات يتوقف على الادعاء بالانتماء، وتبين كيف أن الطائفية لا ترتبط فقط بالهوية الإثنية الدينية بل أيضا بالطبقة الاجتماعية والنوع الاجتماعي والجغرافيا .ومن خلال تقاسم الحاجات الأساسية تتكون العلاقات ويشرع الناس في النظر إلى أنفسهم على أنهم جزء من الجمهور الأوسع.

المدنيون وحقوق الإنسان

»حقوق الانسان والحرب بعيون المدنيين« (2017) من تأليف توماس و .سميث وهو أستاذ مساعد في العلوم السياسية ومدير البرنامج الفخري في جامعة فلوريدا الجنوبية سانت بيترسبورغ.

أطلق المحامون والمتخصصون في الأخلاقيات الدوليون أحكاما على الحروب من زاوية نظر الدولة وأفعالها. ولقد ظهر القانون الدولي عبر طرح السؤال ما إذا كان الصراع مبررا وما هي الطريقة الصحيحة للقيام بالحرب؟ وعندما يلحق الضرر بالمدنيين من يوجّه له اللوم؟ يرى كتاب »حقوق الإنسان والحرب بعيون المدنيين« الحرب من خلال ضحاياها وكيفية تأثير الحرب على الأفراد .يبين سميث عمق الخسارة البشرية بطريقة مفصلة .وباستعمال دراسات حالة للحرب العراقية والصراعات الأخيرة في غزة يبين سميث كيف أن الجنود الذين من المفترض أن يتبعوا قوانين الحرب يرتكبون جرائم فظيعة في حق بلدان وشعوبها .ويبين حدود القانون الإنساني الدولي.

بهرام أبوين عاشقين

»جنان المواساة« من تأليف باريسا رضا .(2016)في إطار زماني في بداية عشرينات القرن العشرين في قرية غمسار النائية، طفلان اسمهما تلاّ وسردار يحلمان بحياة أفضل ويعشقان بعضهما ويتزوجان. يأخذ سردار زوجته إلى ضواحي طهران حيث يبنيان بيتا .يشاهدان سقوط عائلة القاجار وصعود رضا خان إلى الحكم تحت اسم رضا شاه بهلوي .تلد تلاّ الطفل بهرام الذي بدت عليه الفطنة منذ صغره، وأخذه تعليمه إلى أن يكون تابعا للمصلح محمد مصدق الذي يشارك لاحقا في التغيير السياسي والاجتماعي في إيران. إنها قصة حب قوية مليئة بالأمل تحطمت فيها القلوب .ولدت باريسا رضا في طهران في سنة 1965 لعائلة مثقفين وفنانين ثم انتقلت إلى فرنسا في سن السابعة عشرة. حصل هذا الكتاب على جائزة سنغور لسنة 2015.

قالت غوسكونية) فرنسا (»باريسا رضا روائية رائعة .’جنان المواساة` هي أحد النصوص الأجمل التي كتبت في العقد الأخير« .وقالت الموضة المتحدة من أجل السلام) فرنسا (»تقدم لنا باريسا رضا إيران التي لم نرها من قبل ورواية تتميز قبل كل شيء بكتابة جميلة«.

حركة نسائية صهيونية

»فتيات الحرية :النضال من أجل حق الانتخاب في فلسطين« (2016) من تأليف مرغليت شيلو وهي أستاذة جامعية في قسم دراسات أرض إسرائيل في جامعة بر إيلان ومؤلفة كتاب »أميرة أم سجينة؟ النساء اليهوديات في القدس،- 1840 .»1914بعد إعلان بلفور والغزو البريطاني لفلسطين (1918 -1917) سعت الجالية اليهودية الصغيرة التي كانت تعيش هناك إلى تأسيس مجلس منتخب لتمثيل اليهود. وكان الهم الأكبر هو هل يمكن أن تشارك فيه النساء .أنشأت النساء النسويات الصهاينة من كل أنحاء فلسطين حزبا سياسيا شارك في الانتخابات قبل حصول النساء على حق الانتخاب .وحصلت النساء على إعلان صدر عن مجلس النواب المكوّن حديثا عن حقوق النساء المتساوية في كل مظاهر الحياة اليومية .تدرس شيلو قصص الناشطات لتنفتح على الكثير من القضايا مثل الجذور الصهيونية للحركة النسوية والقومية، وإنكار قطاع اليهود الأصوليين جدا لمساواة المرأة، والمفاهيم اليهودية التقليدية تجاه النساء التي أتت بها العقليات الحاخامية تجاه حق النساء في التصويت، والطريقة التي انتشرت بها المعركة من أجل حق النساء في الانتخاب في كامل أرجاء فلسطين .وتقارن شيلو النضال الصهيوني من أجل حق الانتخاب بنضالات أخرى في كافة أنحاء العالم وتقارنه بالوضع الحالي للنساء الإسرائيليات.

رجال مصريون يروون

»شهامة :خمسة رجال مصريين يروون قصصهم« (2016) تأليف نايرة عطية وهي مؤرخة شفوية أميركية وكاتبة ومترجمة ولدت في مصر.حازت على جائزة اليونيسيف في سنة 1990 عن كتابها »خلخال :خمس نساء مصريات يروين قصصهن« وتمت ترجمته بشكل واسع .حازت أيضا على جائزة كتاب يوتاه لسنة 2006 عن آخر كتاب لها »فرانس ديفيس :قصة أميركية محكية«.

جمعت المؤلفة نايرة عطية الروايات الشفوية لخمسة رجال مصريين بين نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن العشرين، وهم صياد سمك ومحام وعالم ورجل أعمال ومدير إنتاج .تشاهد النجاحات والانتصارات اليومية لهؤلاء الرجال في المقابلات الشخصية على مدى عدة سنوات .تصور هذه القصص تجربة الطفولة في الريف من خلال تحديات التعليم والانتقال إلى مرحلة البلوغ. وتبين هذه التجربة مصرا ثرية ومتنوعة بقيم وتقاليد يتشاركها كل المصريين. »شهامة« هي شيفرة شرف تتطلب الوفاء والكرم والاستعداد لمساعدة الآخرين .ويمكن ملاحظة ذلك في كامل الخطاب .يحطم هذا الكتاب الصورة النمطية للرجل العربي القمعي ويكشف عن تعقيد الهوية الذكورية. يبين كيف أن رغبات الرجال المصريين هي نفسها هذه الأيام.

طاهر بن جلون والزواج الناجح

»الزواج الناجح :رواية« تأليف طاهر بن جلون .(2016) رسام في الدار البيضاء في أوج مسيرته المهنية يصاب بسكتة دماغية تركته مشلولا .بدأ يلوم زوجته، وبسبب إصابته بالاكتئاب من مرضه ورغبته الشديدة في الهروب من زوجته التي لم يعد يحبها، يكتب كتابا سريا عن زواجهما غير السعيد .تعثر زوجته على الكتاب وترفض قبول روايته عن الزواج فتكتب قصتها الخاصة بها في زمن تتحسن فيه وضعية المرأة في المغرب .النساء قادرات على إنهاء العلاقات لكن كل من الرسام وزوجته يدركان أن العشب ليس دائما أكثر خضرة في الجهة الأخرى .ولد طاهر بن جلون في فاس بالمغرب وهاجر إلى فرنسا في سنة.1971 هو روائي وكاتب مقالات وناقد وشاعر كتبه هي الأكثر مبيعا عالميا وحاز على جائزة غونكور والجائزة الأدبية العالمية إيمباك دابلين الى جانب الكثير من الجوائز الأخرى. يعيش في باريس.

»فحص معبر للطرق الملتوية والأنانية التي نشكّل ونروي بها حقائقنا الخاصة بنا«، كما رأى الملحق الأدبي لمجلة التايمز.

»فضلا عن تحديد ضغوط وعزلات الحياة المشتركة) وغير المشتركة ،(يفرض جلون التفكير على طبيعة السرد وإطلاق الأحكام والاعتقاد .هذه رواية كاملة ومثيرة للاستفزاز وممتعة جدا« .على حد تعبير صحيفة الغارديان البريطانية.

أحلام لاجئ فلسطيني

»أحلام لاجئ :من الشرق الأوسط إلى قمة إيفرست« من (2016) تأليف مصطفى سلامة .لقاء عفوي أخذ مصطفى سلامة، فلسطيني مولود في الكويت لوالدين لاجئين، إلى لندن ثم إدينبورغ .كان يحضر الحفلات بشكل مفرط ونادرا ما يجول الإسلام بخاطره .ولما كان في مدينة إدينبورغ مر سلامة بتجربة دينية عبر الحلم غيرت حياته، حلم بأنه كان على أعلى قمة في العالم يرفع الآذان .تبع رؤيته ليتسلق قمة إيفرست بالرغم من أنه لا تجربة له في تسلق الجبال .أخفق مرتين قبل أن يصل القمة في سنة ،2008 وأصبح أول فلسطيني يصل القطب الشمالي ويتسلق »القمم السبع«. وبحلول سنة 2016 كان أول مسلم يصل إلى القطب الجنوبي .سلامة حاليا ينشر رسالة الإسلام المتسامح بصفته متحدثا تحفيزيا وناشطا تعهد بثني الشباب العربي عن النزوع نحو التطرف .جمع مئات الآلاف من الجنيهات عن طريق التسلق من أجل الأعمال الخيرية .يبين أن لكل منا إيفرست في داخله ليتسلقه إذا كانت لدينا الشجاعة لنحلم .في سنة 2008 منح ملك الأردن سلامة لقب الفروسية عن خدماته الخيرية.

كاتبة من العراق مقيمة في لندن

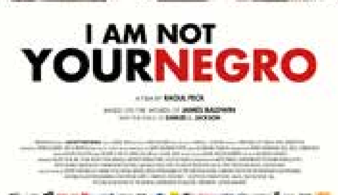
هل انهارت أسطورة البراءة البيضاء

مانيفستو كوني يخاطب منبوذي العالم

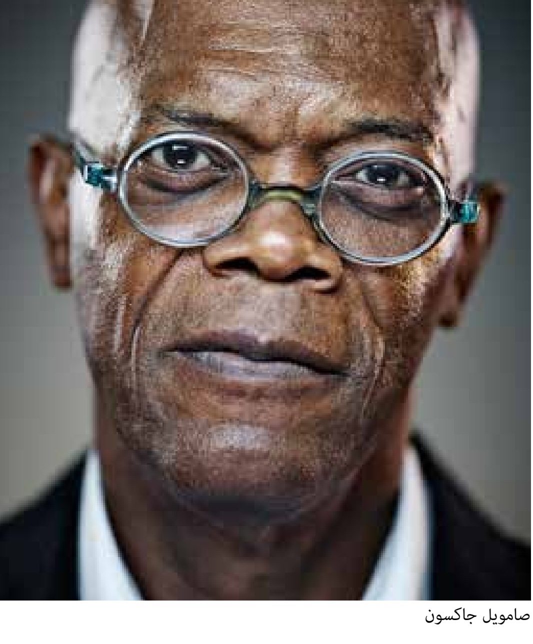
هالة صلاح الدين







لو أن أيّ رجل أبيض في العالم طالب بالحرية أو الموت سوف يصفق له العالم الأبيض بأسره. ولكن حين ينطق رجلٌ أسود بالكلمات ذاتها، ينظرون إليه نظرتهم إلى مجرم ويعاملونه معاملة المجرم. وكل ما هو ممكن يَصدُر بحقه لتحويل هذا الزنجي الرديء إلى أمثولة. بهذا المنطق المباشر يتحدث الروائي والشاعر الأميركي جيمز بولدوين (1924-1987) في الفيلم الوثائقي «لست زنجيك» من إخراج المخرج الهاييتي راؤول بيك.


صامويل جاكسون


جيمز بولدوين

بدأت دور السينما اللندنية منذ أيام في عرض الفيلم الوثائقي الذي رُشح لجائزة الأوسكار عام 2017. وقد تزامن هذا مع إعلان مكتبة «لندن ريفيو أوف بوكس»، وهي واحدة من أشهر مكاتب لندن، أن بولدوين هو كاتبها الأثير في شهر مايو. سوف تنظم المكتبة جلسات للقراءة ولقاءات عامة تناقش أعمال الكاتب. كما ستعرض على رفوفها كل كتبه وعدداً ضخماً من الكتب النقدية التي تتناول أدبه ونضاله المدني بسعر مخفّض. اتفق أيضاً أن صار أرشيف رسائل بولدوين بالكامل معروضاً أخيراً للقراء والباحثين بعد عقود من الحجب والغموض، وذلك في مركز شومبرج لأبحاث الثقافة السوداء في نيويورك.

عقدة الناجي

هرباً من العنصرية في بلاده، قضى بولدوين معظم حياته في باريس. ومع ذلك ظلت أميركا هي شغله الشاغل ومنبع أرقه. ينظر «لست زنجيك» بعين العطف إلى إحساس بولدوين بالذنب تجاه القضية. فقد تجاذبه صراعُ المراقب من بعيد من ناحية والمعارض النشط من ناحية أخرى. ما هو الأنجع، الكتابة عن الكفاح في منفى باريسي أم سحل الطرقات والمظاهرات؟ الحق أنه لا يوجد كاتب عبّر مثله عن الواقع الأسود لعنصرية الشمال والجنوب. يكفينا كتابه «النيران في المرة القادمة» الذي أصبح إنجيلاً للحركة السوداء في أميركا. في «لست زنجيك» يُطلعنا بولدوين على قصة العرق من خلال حيوات ثلاثة أصدقاء اغتالهم التحامل الأبيض: مالكوم إكس ومارتن لوثر كينج وميدجار إفيرز. وكلهم نشطاء في مجال الحقوق المدنية. والأخير، الأقل شهرة، سعى إلى إلغاء الفصل العنصري في جامعة ميسيسبي الأميركية.

رهافة شعرية

يتخيل المخرج بيك كتاباً لم تتسن لبولدوين الفرصة لكتابته، صنع من كلماته النبوئية فيلماً يجمع بين السردية الراديكالية والرهافة الشعرية. وعنه كتبت جريدة «نيويورك تايمز»، «صورةً لرجل أعزل يجابه بلداً دمّر الكون بارتكاب جريمة القتل بعد الأخرى».

قبل أن يعاجل الأجل بولدوين، كان يطمح إلى أن تعالج مخطوطته «تذكّر هذا المنزل» فاجعة اغتيال ثلاثي الحقوق المدنية السابق ذكرهم. أهداها إلى «مَن خانوهم، ولمن ضحوا بأرواحهم من أجلهم». و«لست زنجيك» ما هو إلا تفسير كامل للمخطوطة الناقصة، ولكن على يد بيك. نشاهد لقطات أرشيفية لحوارات تلفزيونية أجراها بولدوين، ونستمع لصوت الممثل الأميركي صامويل جاكسون وهو يُبلغنا بتصريحات بولدوين النارية عن العرق والسود، «في أميركا، كنتُ حراً في المعركة فقط. لم أكن حراً قط لكي أرتاح».

لسنا مجرد قتامة

emيتكلم الكاتب بلهجة العليم عن حاجة الأمة الأميركية إلى السود في الأصل، «احتاجوا إلينا لنقطف القطن، والآن لا حاجة لهم بنا. والآن سيقتلوننا جميعاً». هكذا بلغت درجة تشاؤم بولدوين، وربما درجة واقعيته. يكشف بولدوين أنه أبى البكاء في جنازة مارتن لوثر كينج خشية أن يعجز عن الكف. وبعد اغتيال مالكوم باح «أتذكر أني بكيت سخطاً، لا حزناً». ومع ذلك صرّح بأنه مرغم على التفاؤل، مرغم على الاعتقاد بأن بمقدوره البقاء على قيد الحياة بالرغم من كل شيء.

وبعدها يطرح المخرج مسألة القوة الشرائية للسود. فجأة اكتشفت صناعة الدعاية أن السود ينفقون أموالاً غير قليلة وأنهم ليسوا عالة على الاقتصاد الرأسمالي، «إنه الفيل في الحجرة، والشرَك أيضاً» كما يقول المخرج بنبرة واثقة «حين يجبرونك على التفكير في نفسك باعتبارك مجرد قتامة، حين يبثون فيك السخط يومياً، يجردون عقلك من أيّ تفاصيل أخرى عدا العرق».

آثام الماضي

ثمة شيء منوم مغناطيسياً في أداء بولدوين التلفزيوني. ذلك المزيج من الغضب التقيّ الممزوج بالبراءة ودقة المنظومة الفكرية واحترام الذات الرزين الخليق بالواعظ. كان وليد عصره، ولكنه سابق لعصره لأن اليمين الأميركي اخترع أسطورة للبراءة البيضاء تدّعي الانقطاع عن آثام الماضي والتبرؤ منها. ولكن لا أحد حتى يومنا هذا أجاب على الأسئلة التي طرحها بولدوين ولا حلّ على الطاولة.

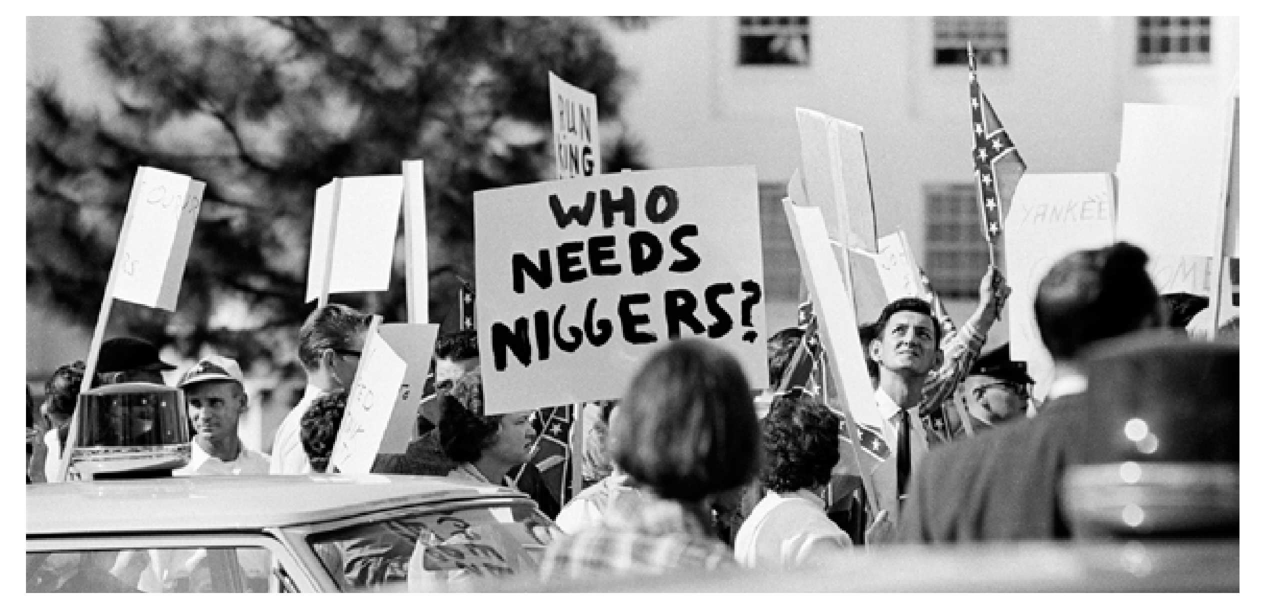
وفي الفيلم نطّلع بعيني بولدوين واستشهاداته على آثار حركتي «حيوات السود مهمة» «والقوة السوداء» وكذلك التفرقة العنصرية في هوليوود. يقول مخرج الفيلم أسود البشرة، «إننا نتعرض لضغط هائل في صناعة السينما. ليست لدينا فرص المخرجين البيض. هم يخفقون كل يوم، ليس مسموحاً لنا بأن نخفق مرة واحدة».

وباجتهاد سينمائي جدير بالإعجاب يحبك الفيلمُ الصورةَ والموسيقى والشعر والدراما بسردياتها المتباينة في إطار سمعي وبصري ليسبر استغلالاً لا ينفك ينزل بحيوات السود في أميركا. يدس المخرج لحظات درامية تدمع لها العين ويرق لها القلب. نازيون يحرقون الكتب، رجال سود يُعدمون شنقاً دون محاكمة قانونية، والكثير من المواجهات الدامية للقويّ يبرح الضعيف ضرباً. نرى أيضاً لقطات من فيلم «كينج كونج»، وفيه ينطلق وحش هائل «أسود اللون» ليهدم ويدمّر المدينة. تناغمت اللقطات مع كلمات بولدوين تناغماً أخّاذاً، وبصورة فنية جميلة بعيدة كل البعد عن الوعظ والتعليم.

استعارة السلطة

إن التجربة الأميركية الأفريقية من خلال منظور بولدوين ليست قصة الزنوج في أميركا، بل هي قصة أميركا نفسها، «لست زنجياً، إني رجل. ولكنك لو تظن أني زنجي، هذا يعني أنك في حاجة إلى ذلك. ولا بد أن تلمّ بالسبب. ومستقبل البلد يتّكل على هذا». رفض بولدوين أن يعرّفه مجتمع الأغلبية، بل رفض أن يعرّف نفسه. اكتفى بأن يعلن أنه إنسان ذو سلطة ذاتية، ولكنه أقرّ بأن الواقع خذله مندداً بأن، «البياض صار استعارة عن السلطة».





يجادل بيك بأنّ لا شيء تغير سياسياً وفلسفياً. ولم يفلح انتخاب الشعب الأميركي لرئيس من أصل أفريقي، بعد ثمانية أعوام ضاعت منهم البوصلة وانتخبوا رجلاً هو خير نموذج للفاشية الشعبوية. قتلوا ثلاثي الحقوق المدنية وهم في العقد الرابع من أعمارهم، وانقضت عقود لتقتل الشرطة الأميركية شباباً في عقدهم الثالث بل والثاني.

لقد انصرمت قرابة ستين عاماً وحركة الحريات المدنية تظل حية تزرق، صارت بالأحرى مسألة حياة أو موت، «ليس بمقدوري أن أتشاءم لأنّي حيّ». ينطلق صوت بولدوين الرائد صاخباً، وفيلمه يقْطع جسراً بين ستينات القرن العشرين واللحظة الآنية. الواقع أن «لست زنجيك» تحوّل بولدوين إلى رسول طليعي حانت لحظته ليلمع ولحظته هي الآن.

ورواياته عن بربرية العنصرية وتحديها خطابٌ كوني يخاطب كل منبوذي العالم. نطالعها اليوم وكأنما نطالع أخباراً. لم يكن بولدوين في التحليل الأخير يسوعاً ولا غاندي. كان يعلم علم اليقين أن النتيجة أياً كانت ستصبح دامية. ومخرج الفيلم على قناعة بأن الناس هم من يصنعون التاريخ، لا العكس. فالتاريخ ليس نصاً مكتوباً على حجر «لو أردنا دماً، سنصنع دماً».

كاتبة من مصر مقيمة في ليدز/بريطانيا

سبل الخروج من عصر الارتداد

أبو بكر العيادي

لا ينكر إلا عنيد مكابر ما يشهده الغرب منذ أعوام من تحولات سلبية عميقة، ونكوص على شتى المستويات، أهونها الكساد الاقتصادي، فإنكلترا تحنّ إلى حلمها الإمبراطوري في صيغته القديمة منذ قرنين، والولايات المتحدة تريد استعادة عظمتها في صيغة ما بعد الحرب الكونية الثانية، فيما وجدت أوروبا القارية نفسها وحيدة، ضعيفة، مشتتة كأشد ما يكون التشتت. ذلك أن بولندا تحلم ببلد خيالي وهنغاريا لم تعد تحتمل إلا المجريين الأصليين، والهولنديون والفرنسيون والإيطاليون يواجهون أحزابا تسعى إلى الانغلاق داخل حدود وهمية. أما أسكتلندا وكتالونيا وإقليم الفلمندر فهي تروم الانفصال عن المركز لتشكيل دول مستقلة. يحدث هذا في وقت تزداد فيه أطماع روسيا، وتشهد الصين تحقيق حلمها في العودة إلى ما كانت عليه من قبل أي «إمبراطورية الوسط»، تلك الإمبراطورية التي تتجاهل مصالح كل الأطراف المتاخمة لها. فبين الانكفاء القائم على الانتماء الهووي وتنامي الديماغوجيات المتسلطة يتعرض العالم لارتداد مهول وانقلاب أيديولوجي كبير يزعزع المؤسسات السياسية. فمن المفارقات مثلا أن البلد الذي ابتدع الفضاء اللامتناهي للسوق برًا وبحرًا ولم ينفك عن جعل الاتحاد الأوروبي مجرد متجر كبير، قرر في لحظة طائشة، أمام بروز بضعة آلاف من المهاجرين في الضفة المقابلة بمدينة با-دو-كاليه الفرنسية، أن يتخلى عن دوره كطرف في العولمة.

هذا الوضع الحرج دفع ناشرا ألمانيا شابًا هو هاينريش غايسلبرغر إلى دعوة عدد من المفكرين عبر العالم إلى التفكير في أسباب ذلك الارتداد، وإعادة إحياء اليسار الذي أفقدته الهيمنة اليمينية توازنه، وصارت تهدّد وجوده. ثم نشر مساهماتهم في كتاب عنوانه «عصر الارتداد» وتزامن صدوره الشهر الماضي في ثلاث عشرة لغة عالمية، عن دور نشر كبرى أمثال بوليتي الإنكليزية، وسايكس بارّال الإسبانية، وفيلترينيلّي الإيطالية، وميتيس التركية، وآفاق الصينية، فضلا عن سوركامب الألمانية المتخصصة في نشر أعمال كبار المفكرين الألمان. خمسة عشر مثقفا عالميا هم البولندي زيغمونت بومان والأميركية نانسي فرايزر والبلغاري إيفان كراستيف والفرنسي برونو لاتور والإنكليزي بول ماسون، والهنديّان بانكاج ميشرا وأرجون أبادوراي والنمساوي روبرت ميسيك والألمانيان أوليفر ناختفاي وفولفغانغ ستريك والإسباني ثيسار رندوييليس والبلجيكي دفيد فان ريبروك والإسرائيلية إيفا اللوز والسلوفيني سلافوي جيجك يشخّصون أوضاع العالم، ويحاولون إنعاش روح المقاومة أمام تصاعد المخاطر: تعاظم الأحزاب القومية والشعبوية المتسلطة، تنامي الديماغوجية، توخي الانكفاء على النفس، نزوع الخطاب السياسي إلى العنف، هيمنة ما بعد الحقيقة، تحول التصويت إلى سلاح ضد الديمقراطية.

ويذكر غايسلبرغر أن عددا من المفكرين كانوا استبقوا مسار الارتداد هذا منذ بدايات العولمة، كأثر من آثارها الجانبية. مثل الأميركي ريتشارد رورتي، وكان قد وضع قائمة في كل الارتدادات التي ستحلّ، كتفاقم التفاوت الاجتماعي والاقتصادي وظهور عالم أورويلي (نسبة إلى الكاتب البريطاني جورج أورويل مبتدع الأخ الأكبر) وانفجار الكراهية وانتشار حملات التحقير والتشهير بالنساء والأقليات. وكذلك عالم الاقتصاد التركي داني رودريك الذي تنبأ بأن العولمة ستؤدي إلى التفكك الاجتماعي وحذّر من العودة إلى الحمائية. أما الـ«نحن الكونية» التي تحدث عنها عالم الاجتماع الألماني أولريخ بيك فإنها لم تتشكل أبدا.

كما يعترف غايسلبرغر بأن الفكرة نشأت عقب أحداث 13 نوفمبر 2015 في فرنسا، وتولدت عنها أسئلة بسيطة في ظاهرها، ولكنها عميقة الغور في الواقع «ما الذي أوهانا إلى هذا الوضع؟ وفي أيّ وضع سنكون بعد خمس سنوات، أو عشر أو عشرين؟ وكيف السبيل إلى وضع حدّ لهذا الارتداد الشامل، وكيف نُحدث حركة مضادّة؟ وأخيرا كيف نَخرج من عصر الارتداد؟»، تلا ذلك جدل حامٍ في ألمانيا حول استقبال المهاجرين، كان من نتائجه انتشار الشعبوية واليمين المتطرف عبر العالم. يقول غايسلبرغر «حاولنا خلق منتدى عابر للبلدان لنقاوم عالمية القوميين. وإذا كان كارل بولانيي قد تنبأ في كتاب 'التحول الأكبر' بنهاية الاقتصاد الليبرالي، فإن غاية هذا الكتاب مواصلة لجهوده، بأصوات متعددة».

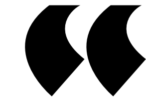
وفي رأيه أن المسألة تستدعي نوعين من ردود الفعل: الاستياء، مع ما يتبع ذلك

من أنماط أخرى من المشاعر القريبة كالنيهيلية واللامبالاة والاكتئاب والتسليم بالأمر الواقع؛ أو النظر النقدي، وما يتصل به من إرادة ترفض الاستسلام للخيبة ونهاية الآمال، وتستشف آفاقا سياسية مستجدة. وما هذا العمل المشترك إلا وفاء للموقف الثاني، موقف النظر النقدي الذي يقترح هنا تشخيصا للأسباب التي أدّت إلى النكوص والارتداد، مثلما يقترح سبلا ممكنة لإنعاش التطور. ولئن بدا هذا المسعى غير جديد -لكون تشخيص المفكرين لمرحلتهم هو أقل ما يحويه مشروع كل نشاط فكري- فإن ما يميزه تعدد الأصوات وتنوّع أصولها وتباين آفاقها، وكأن رهان نظرة نقدية إيجابية حول الأزمة الحالية يتجاوز الإطار الوطني الصرف أو الحقل المعرفي المخصوص. وفي ذلك دلالة على أن الأزمة تهمّ الجميع، وأن الخروج منها يستوجب تضافر جهود كل الأطراف ووضع صيغة مشتركة لتأملاتهم النظرية. ولو أن من بين تنوع الأنظار تلك تبرز رغبة ملحة في وضع حدّ لنزوع العالم إلى اليمين، وإدماج التحولات الإيكولوجية، من أجل إنعاش تقدم خاص بالقرن العشرين، متحرر من الرؤية الاشتراكية الديمقراطية التي عفا عليها الزمن. تقدمٌ ينتشل الديمقراطية مما أصابها من إنهاك، ليواجه «الارتداد الكبير» الذي يمر به الغرب عبر تحول جديد نحو «مسار تحضّر حثيث»، وليس نحو ما يسميه أوليفر ناختفاي مسعى «إزالة الحضارة»، المتصل بالضغينة، أي خلاف ما عناه نوربرت إلياس في «نكران» الحضارة اليومية، باسم «حضارة غربية خيالية».

هؤلاء المثقفون، وإن أجمعوا على أن «العالم يتقهقر ويسودّ»، يحاولون بناء شبكة قراءة جديدة لتبين الأسباب التي تجعل الناس ينتخبون ممثلين يمارسون دائما سياسات لا تخدم مصالحهم. وخلافا للسلام الأبدي الذي نظّر له فوكوياما في «نهاية التاريخ» عند انتهاء الحرب الباردة، يشهد العالم «انتفاضة ذات شمولية عالمية»، انتفاضة «تنذر بنبذ الديمقراطية الليبرالية على الصعيد العالمي وتعويضها بشكل آخر من الاستبداد الشعبوي» على حدّ رأي الهندي أرجون أبادوراي، أو أنه يجد نفسه أمام وعدٍ بحياة سعيدة تمخّض عن كابوس كما يقول البلغاري إيفان كراستيف، الذي يشبّه ما يجري في العالم بأبطال رواية «تواتر الموت» لجوزي ساراماغو حين كفّ سكان بلد صغير فجأة عن الموت، فانشغلوا بعد الفرحة بمشاكل كثيرة، منها حيرة الكنيسة في إقناع الناس بوجود الخالق، إذا ما انتهى الموت والانبعاث، وحيرة الدولة أمام



«عصر الارتداد» هو زمننا دون ريب، وهو أيضا زمن الوعي النقدي، الذي ينشط في شبكات الفكر بكل أشكالها، وإن لم يكن لها ما لمحترفي السياسة من حضور، فهي التي تساعدنا على تبين الطريق الصحيحة



عجزها عن دفع معاشات المتقاعدين إلى ما لا نهاية، والنتيجة أن رئيس الوزراء اقتنع في النهاية بأن البلاد لن يكون لها مستقبل إلا إذا عاد مواطنوها يموتون. وفي رأي كراستيف، فإن تجربة العولمة تشبه الكيفية التي عاش بها سكان هذا البلد تجربة الخلود، فالحلم في الحالين تحوّل إلى كابوس. فكيف يمكن والحال تلك أن ينظر الباحث إلى مرحلة البينَ بين هذه، كما يقول عالم الاجتماع الألماني فولفغانغ ستريك «مرحلة زالت خلالها علاقات السببية، وصار يمكن أن تقع في أيّ لحظة أحداثٌ غير متوقعة، خطيرة، خارجة عن الأطر المعتادة بشكل مثير». أما البولندي زيغمونت بومان مبتكر نظرية «المجتمع السائل» فيرى أن العولمة حوّلت بقاع الأرض جميعا إلى «أوانٍ مستطرقة» تتسرب محتوياتها فيما بينها باستمرار، وأن تنافر العناصر الثقافية يتحول بسرعة قصوى إلى ملمح مميز نهائي، وفغدٍ للنمط المديني للتعايش البشري.

قد يكون النقد حادا أحيانا تجاه النخب الكونية التي خذلت الشعوب ببرودة دم، وتجاه يسار ثقافي تأقلم مع الليبرالية الاقتصادية بسهولة، فالبريكسيت وانتخاب دونالد ترامب هما في نظر الفيلسوفة الأميركية نانسي فرايزر تمرد انتخابي ضد النيوليبرالية التقدمية، واتحاد الحركات الجديدة (النسوية، مناهضة العنصرية، مناصرة المثلية...)، والاقتصاد المتطور. فبينما كانت أوضاع العمال تتردّى، حتى في عهدي كلينتون وأوباما، كانت التصورات الفردانية للتطور تعوّض تدريجيا تصورات التحرر والمساواة. وردّا على الأوضاع المتردية، سارع بعضهم إلى إلقاء تبعاتها على النخب السياسية والثقافية والاقتصادية -إضافة إلى الملوّنين والمسلمين- إذ لا فرق في نظرهم بين وول ستريت والنسوية، بل هما شيء واحد تمثله هيلاري كلينتون بامتياز. أما الكاتب الهندي بنكاج ميشرا الذي حاز شهرة واسعة عن كتابه «زمن الغضب»، فيذهب إلى القول إن مُثل الديمقراطيات الليبرالية الداعية إلى المساواة، حينما تعولمت ولّدت الضغينة. لقد وقع استبعاد الدين والتقاليد منذ أواخر القرن العشرين على أمل أن يتوصّل أناس عقلاء إلى تكوين مجموعة سياسية ليبرالية، بيد أن هذا السعي الأساس للحداثة العلمانية،

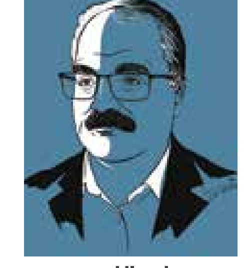

بكري الدوغري

الذي لم يكن يهدده غير الأصوليين الدينيين، صار مهددا أيضا بديماغوجيين في قلب هذه الحداثة العلمانية نفسها، أي أوروبا والولايات المتحدة.

والخلاصة أن ثمة إجماعا على أن العولمة أدت إلى التفكك الاجتماعي، الذي ولّد بدوره رغبة مرَضية في عالم منغلق على نفسه، خلقت ضغائن ضد الأقليات في الداخل ونزوع إلى قطع الصلة بالخارج، كما أن المال كسب معركته مع الأديان للفوز بالكونية، فلم يعد ثمّة وجود ليمين ويسار، بل لناهبين «تحلقوا حول عِجل ذهبي»، بعبارة ميشيل ومونيك بانسون. ولا عزاء لبقية العالم. وأمام هذه الدعوات الشعبوية إلى التقوقع داخل مجموعات قومية أو عرقية أو دينية، يسلط الكتاب الضوء على مجموعات من نوع آخر، تقوم على العيش في نفس الجوار، والعمل داخل نفس المؤسسة، ومواجهة نفس المشاكل. أي أنها، كما قال الإسباني ثيسار رندويليس، دعوة إلى العودة إلى حياة عائلية ومهنية طبيعية.

«عصر الارتداد» هو زمننا دون ريب، وهو أيضا زمن الوعي النقدي، الذي ينشط في شبكات الفكر بكل أشكالها، وإن لم يكن لها ما لمحترفي السياسة من حضور، فهي التي تساعدنا على تبين الطريق الصحيحة. بقي أن نشير إلى استثناء المفكرين العرب والمسلمين في هذه المبادرة، وكأنهم أبعد ما يكونون عن تقديم الوصفة الشافية لهذا العالم المعتلّ.

كاتب من تونس مقيم في باريس



هيثم الزبيدي

بوصلة شعبوية
لا يمين ولا يسار

يبدو سياسيو اليوم مثل قطع أثاث قديمة. لا تستطيع أن تستخدم هذه القطع لأسباب عملية وجمالية، ولا تريد أن تتخلّص منها لأنها أنتيكات لربما تصبح لها قيمة بعد حين. السياسيون، ومثلهم إلى حد كبير المثقفون، تم إعدادهم لعصر آخر لم يبق منه الكثير. كلما حاولوا التجمّل بقصد الانتماء إلى العصر المتقلب الذي نعيشه، بانت عليهم علامات شد الوجه ونفخ الشفاه. الوجه الذي فقد نضارته وشبابه قد يخفي التجاعيد باستخدام البوتوكس، ولكنه لا يستطيع أن يرسم ملامح تأثر حقيقية. وجوه السياسيين تبدو جامدة وفيها من الذهول أكثر مما فيها من الحيوية.

السياسي هو ابن النظام الحزبي القديم. يعرف مرجعياته ويتصرّف على أساسها. يحدد خياراته في مرحلة عمرية مبكرة. وحين يتقلب، فإنه يتقلب بسبب تغيرات يدرك معناها. هو يساري مثلا، أو يميني، أو يتقلب بين الاثنين. والتقلبات، على حد وصف أكثر من حكيم، تتم وفقا لدوافع عمرية أو انتهازية. فأنت يساري في مطلع الشباب لأن لديك قلبا، وأنت يميني في منتصف العمر لأن لديك عقلا. المرجعية العمرية تتوافق مع المرجعية الفكرية. التظاهرات اليسارية عادة مليئة بالشباب، والتصريحات اليمينية والمواقف تأتيك ممن خبروا صعوبات تحقيق الأحلام، وصاروا أكثر واقعية في نظرتهم للأشياء. التطورات السياسية في العالم دفعت إلى درجات رمادية بين اليسار واليمين. صار هناك الوسط، ويسار الوسط ويمينه. ملكية اليسار لم تكن محسومة بالطبع ولا اليمين. شيوعية، ماركسية، تروتسكية، ماوية، فاشية، يمين جديد... وعَدّ ولا تتردد. تنويعات ساذجة في عالمنا العربي رافقت هذه التصنيفات، من عدم الانحياز إلى تقليم الشوارب بما يشبه هتلر.

اليمين واليسار، وما بينهما وتلويناتهما، كانا يجعلاننا نحس بالأمان. هناك خطوط دلالة تقف بالقرب منها أو بعيدا عنها. صحيح أن الهتافين في الكثير من التظاهرات التي تقودها الحركات الأيديولوجية لا يعرفون معاني أغلب ما يرددونه من شعارات، ولكن ثمة إحساس عام بأن هذا هو شكل المسيرة. تحب اليسار أو تكرهه، تنتمي إلى اليمين أو تحاربه، إلا أنك تعرف أين تقف. هل يستطيع أحد أن يشير بهذا اليقين الآن إلى إيمانه الفكري، دع عنك توجهاته العقائدية؟ ربما هو سؤال صعب لأسباب مرتبطة بالعصر وبالأيديولوجيات على حدّ سواء.

موجة الفكر الديني مسحت الكثير من فكرة اليسار واليمين. أيّ محاولة لتوصيف الدين باليمين واليسار لا تستقيم مع المعطيات. الفكر الديني متقشّف كاليسار ومتزمّت كاليمين. يجمع الصدقات ولا يتردّد في إزهاق الأرواح. يتحدث عن دين لكل الناس ولكنه يبقي على احتكاره للدين، إما لصالح المرجعيات ومؤسساتها، أو لطائفة دون غيرها. وإذا كانت أحزاب اليسار واليمين «تزعل» من تاركيها إلى الطرف الآخر، فالفكر الديني يلوّح بسلاح التكفير، وهو سلاح خطير يصيب ما هو اجتماعي لدى الإنسان ويدمر حياته قبل أن يكون عرضة للتصفية الجسدية. الفكر الديني، بأوجهه الحزبية والوعظية، هو أول ملمح من ملامح الشعبوية التي تمتد اليوم لتخنق المجال الحياتي للمجتمعات.

الشعبوية السياسية في الغرب ألغت بدورها مرجعيات اليسار واليمين، ولكن من دون الحاجة إلى فكر ديني. الغرب الذي امضى مئات السنين في صياغة الفكر الليبرالي السياسي، يجد نفسه شبه عاجز أمام المد الشعبوي. الغرب الذي أمضى قرونا للسموّ بالفكر الإنساني بما يتجاوز ماضيه، يقف الآن مذهولا أمام العودة إلى الغرائز. السياسي الغربي التقليدي، الذي اعتاد على وزن الأمور ضمن برنامج الحزب ومشاريعه، لا يستطيع الرد الآن بسهولة على اللغة الشعبوية السائدة والتي يتصدر الصفوف فيها اليمين المتطرف. حتى وصف هذا التطرف بالفكر اليميني فيه نوستالجيا فكرية أكثر منه حقيقة. الغرائزية المتطرفة قد تكون الوصف الأقرب للواقع. الغرائزية المتطرفة يمكن أن تنسف المشروع المدني في أوروبا كما شتت الفكر الديني السياسي المشروع الوطني المدني في بلدان الشرق الأوسط. الضغوط التي تواجهها المجتمعات الغربية الآن، الاقتصادية منها والسياسية، جعلتها حساسة جدا من أيّ ملمح لثقافة الآخر «الدخيل». المشروع الأوروبي أمام امتحانات ليس أولها الخروج البريطاني ولا تدفق اللاجئين. المشروع الأميركي يئن تحت الضغط الاجتماعي والاقتصادي من قبل أن يأتي دونالد ترامب ويتحدث عن استبعاد الأجانب من المسلمين أو إقامة الحدود مع الجنوب الناطق بالإسبانية. هل بإمكان أحد أن يصف روسيا اليوم وفقا للمعايير السياسية السابقة؟ هل هي دولة أرثوذكسية دينية أم دولة تنتقم من إرث الإهانة للمشروع السوفييتي أم دولة للمافيا التي تسيطر على كل مفاصل الحياة؟

«ربيع» الشعبوية أطاح باليسار واليمين وأضاع علينا البوصلة ■

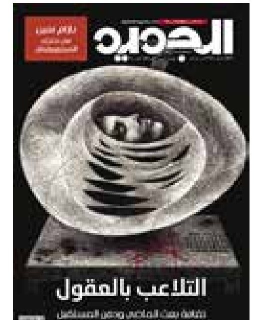
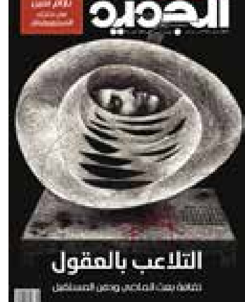
كاتب من العراق مقيم في لندن

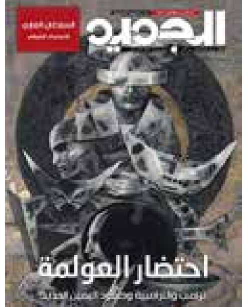









ثقافية عربية جامعة تصدر
شهريا من لندن
وتوزع في العالم العربي وأوروبا
والأميركيتين

www.aljadeedmagazine.com
editor@aljadeedmagazine.com

إبراهيم أبو عواد
إبراهيم الجبين
أبو بكر العيادي
أحمد إسماعيل إسماعيل
أحمد برقاوي
أحمد ضحية
أسامة سليمان
الطيب عطاوي
بهاء بن نوار
جابر السّلامي
جاد الكريم الجباعي
حازم كمال الدين
حسونة المصباحي
حسن المغربي
خالد حسين
خطار أبودياب
خلدون الشمعة
دنيا الزبيدي
رانيا حجّار
سامر أبو هواش
سعد القصاب
صباح خطاب
صبري مسلم حمادي
عامر عبد زيد
عبد الله مكسور
علي حسن الفواز
علي عبد الأمير صالح
علي لفته سعيد
عمّار المأمون
عواد علي
فكري عمر
مازن أكثم سليمان
محمد شحرور
محمد ناصر المولهي
مروة متولي
مريم حيدري
مها بنسعيد
نوري الجراح
هالة صلاح الدين
هيثم الزبيدي
هيثم حسين
وارد بدر السالم
وليد علاء الدين



فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com